PG3015
.G768

ЛЕОНИД ГРОССМАН

ТРИ СОВРЕМЕННИКА

ТЮТЧЕВ — ДОСТОЕВСКИЙ —
АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

Die Gegenvart möcht'ge Göttin.
Goethe „Torcvato Tasso"

Т-во „КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
В МОСКВЕ"
1922

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3015
.G768

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00022052920

ТРИ СОВРЕМЕННИКА

This book is due at the WALTER R. DAVIS LIBRARY on the last date stamped under "Date Due." If not on hold it may be renewed by bringing it to the library.

DATE DUE	RET.	DATE DUE	RET.
FEB 13 1986	FEB 1 1 '86		
AUG 12 1986			

Form No. 513, Rev. 1/84

MC PG3015
.G768

ЛЕОНИД ГРОССМАН

ТРИ СОВРЕМЕННИКА

ТЮТЧЕВ — ДОСТОЕВСКИЙ — АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

Die Gegenvart möcht'ge Göttin.
Goethe „Torcvato Tasso"

Т-во „КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО ПИСАТЕЛЕЙ
В МОСКВЕ"

Р. В. Ц. № 1618. Тираж. 2000 экз.

Типография Т-ва книгоиздательство Писателей в Москве",
Моховая. 1/16.,

ПРЕДИСЛОВИЕ

Три этюда, составляющие настоящую книгу, были написаны в 1914—1917 гг. Эти небольшие исследования о поэте, романисте и критике (особенно очерки о Тютчеве и Достоевском) носят на себе отражения своего времени. Слишком трудно было исследователю удержаться от соблазна рассматривать облики этих ушедших мыслителей под знаком своей бурной эпохи и одновременно не пытаться раскрыть их сложным духовным опытом таинственный смысл происходящего. „Современность—мощная богиня"...

Статья о Тютчеве, написанная в начале революции, имела в виду переоценку политического облика поэта в связи с признанием его публицистических творений существенно важным материалом в общем плане его религиозной метафизики. В основу этого этюда были положены общеизвестные печатные материалы, разбросанные по различным историческим журналам и сборникам. Новооткрытые страницы Тютчева, любезно сообщенные нам Георгием Ив. Чулковым, могут существенно дополнить этот очерк и значительно подкрепить его главный тезис. Неведомые до сих пор эпиграммы Тютчева на имп. Николая I, на различных реакционных деятелей того времени, как Шувалов, Грейг или члены цензурного комитета в связи с неопубликованными письмами Эрнестины Федоровны Тютчевой (рожденной баронессы Пфеффель) к ее брату Карлу Пфеффелю—все эти ценные документы, предназначенные в ближайшем же будущем к печати, могут значительно дополнить и усилить приведенную оценку поэта.

Для более полного понимания сложного политического

миросозерцания Тютчева любопытно сблизить некоторые его утверждения с недавно лишь опубликованными страницами Жозефа де-Мэстра. Оказывается, знаменитый философ реакции, во многом близкий Тютчеву, утверждал, что „Франция в эпоху революции могла быть спасена только якобинством“ (см. материалы, опубликованные Edme Champion в „Revue Bleue“, 1910, XI, 666).

В облике Тютчева мы стремились выявить черты нашего современника. Он принадлежал к тем немногим, чья глубокая реакция на текущие исторические события определяет ощущения, помыслы и верования отдаленных будущих эпох.

Это в равной степени, конечно, относится и к Достоевскому. Не в одной России ищут теперь в его писаниях ответы на самые коренные запросы исторической современности. Имя его стало за последние годы поистине мировым. Наиболее острые проблемы новейшей философской мысли о Европе поразительно совпадают с его исканиями и запросами. Русские истолкователи книги Освальда Шпенглера „Закат Европы“ не могут не обратиться к Достоевскому, как к одному из несомненных предшественников новейшего учения о вырождении прекрасной духовной культуры запада в неприглядное явление его бездушной цивилизации. Предлагаемая статья „Достоевский и Европа“ независимо, конечно, от книги Шпенглера, о которой в 1915 г. и в Германии еще не было никаких известий, („Der Untergang des Abendlandes“ вышел только в 1918 г.) ставила перед собой вопрос об отношении нашего писателя к возникшему духовному кризису современной европейской культуры.

Несколько в стороне стоит здесь этюд об Аполлоне Григорьеве, написанный к 50-летию смерти критика и не имеющий отношения к политической современности. Но и он естественно входит в план настоящего сборника, признавая за основателем органической критики значение нашего современника в деле литературной эстетики. Со времени появления этого очерка в печати (1914 г.) в России определились методологические уклоны литературного изучения, во многом несхожие с приемами Аполлона Григорьева.

Представители формального метода идут к своей цели иным путем, в значительной степени чуждым замечательному русскому шеллингианцу 50-ых годов. Тем не менее, если брать в целом область современного литературного изучения, имея в виду и многочисленных приверженцев интуитивной философии в исследовании словесного искусства, останутся в силе сближения Аполлона Григорьева с новейшими критическими течениями. Имена Бергсона или Бенедетто Кроче работы Миддльтона Мэрри, Эрнеста Бовэ или Карла Фосслера, отвергающих методы позитивизма в деле изучения художественных созданий—не говоря о целом ряде представителей собственно литературной критики, возводящих свое искусство до степени высокого художнического подвига—думается, оправдывают и сегодня воззрения на Аполлона Григорьева, как на основателя новых приемов литературного разбора.

Таков смысл заглавия этого небольшого сборника статей. Три имени, составляющие предмет его изучения, принадлежат тем неумирающим современникам, в обликах которых каждое поколение рассматривает, быть может, иные, новые и неожиданные черты, но всегда неизменно близкие, жизненные и значительные.

Март, 1922

ТЮТЧЕВ И СУМЕРКИ ДИНАСТИЙ

> L'explosion de Février a rendu ce grand service au monde, c'est qu'elle a fait crouler jusqu'à terre tout l'echafaudage des illusions dont on avait masqué la réalité
>
> Тютчев: „La Russie et la Révolution“ (апрель 1848 г.).

Современники революций никогда не видят их в свете цельного и сплошного энтузиазма. Это удел отдаленных потомков. Только на расстоянии многих десятилетий можно слушать „Марсельезу“, не вспоминая о лязге гильотин, и восхищаться кличами народных трибунов, не думая о пролитой крови.

Очевидцы великих переворотов менее счастливы. Им близки оба течения мятежной стихии, и под огненным потоком преображения они чувствуют беспрерывное бурление поднявшейся со дна мути и грязи. Им слишком знакомы страшные будни и жуткая проза революций. И душа их, разодранная на части этими судорогами сменяющихся под'емов и падений, сочувствий, восторгов и возмущений, не перестает переживать в продолжение всего кризиса глубокую и тягостную драму.

Некоторым суждено пережить ее с особенной остротой. Такова была участь Тютчева. Идеолог самодержавия и апостол всемирной теократии, он с ужасом отвращался от революции. Но как творческая натура, вечно стремящаяся к последним граням освобождения, как жадный созерцатель „древнего хаоса“, он чуял в революции родное, близкое и неудержимо влекущее к себе. Отсюда его глубокая вну-

тренняя разорванность. С омертвелой душой и широко раскрытыми глазами, потрясенный, опечаленный и бессильный, он следил за стихийной катастрофой мирового преображения, одинаково чувствуя величие и ужас совершающегося.

Но драма его не угасла с ним. Она возрождается с каждым новым великим сотрясением, и мы глубже поймем себя и трагический смысл происходящего, если проследим ее этапы.

I

От звездного неба и ночного океана Тютчев часто отводил свои взгляды к географической карте современной Европы. Созерцатель надмирного и вечного в своих творческих видениях, он силою жизненной судьбы стал внимательным наблюдателем всех треволнений текущей истории. Этот маг, астролог и тайновидец в свои обычные часы был дипломатом, политиком и царедворцем. Сумрак мировых тайн не заслонял перед ним тонких и хрупких нитей, сплетающих пряжу проносящейся современности, а тревожные колебания государственных границ глубоко волновали этого вещего созерцателя потустороннего. Рядом с Сведенборгом в нем уживался Талейран. Из кабинетов заграничных посольств и канцелярий петербургских министерств он зорко следил за опасной игрой правительственных или династических интриг, кидающих целые нации в яростную горячку взаимных истреблений. И глубоко взволнованный этим трагическим турниром венценосцев, послов и министров, он часто рифмованными строфами набрасывал свои негодующие или иронические замечания на поля шифрованных депеш и политических передовиц.

На все землетрясения и бури своей эпохи он дал свой творческий отзвук. Текущая политика имела для Тютчева свой фатум и свой пафос. Не одни только „демоны глухонемые“ небесных гроз зажигали его вдохновение, но и все проносящиеся события текущего исторического часа. Голос Клио всегда в нем будил Полигимнию. Стоя у са-

мого источника политических катастроф, видя первое зарождение человеческих волн, смывающих правительства и режимы, он из этой лаборатории современной истории откликался на все ее голоса. И часто на еле вспыхивающие зарницы и далекие ропоты надвигающихся бурь он отвечал дрогнувшей медью своих строф, как электроскоп, трепещущий перед грозой своими золотыми лепестками.

До конца эти острые углы проносящейся современности глубоко задевали и ранили его. Бесконечной грустью веет от рассказа о его последних днях. В Царском Селе, где Тютчев так любил в осенних сумерках следить за беззвучным летом призраков минувшего над гаснущим стеклом озер и порфирными ступенями екатерининских дворцов, старый друг застал его в плачевнейшем состоянии. Это были те

роковые дни
Лютейшего телесного недуга
И страшных нравственных тревог,

когда кажется, что все отнято казнящим Богом у отходящего от жизни, кроме последнего сознания измученности, беспомощности и скорого уничтожения.

Паралич вершил свое беспощадное дело, и предсмертное разложение шло полным ходом. Половиной тела Тютчев совершенно не владел, он не мог писать, мозг изнемогал от сверлящей боли, центры речи были поражены и некоторые звуки он уже затруднялся произносить. Еще несколько дней — и он не сможет исповедываться: отнимется язык и умирающий свершит только глухую исповедь. Но пока дар слова еще не окончательно отнят у него, Тютчев попрежнему весь в треволнениях современности. „Голова свежа,—замечает посетитель,—поговорили о литературе, о Франции, о Тьере“...

И, вероятно, опять, как незадолго перед тем в своих письмах, Тютчев с восхищением отозвался о первом президенте третьей республики, как об одиноком, но непоколебимом борце. В своих последних беседах он негодовал на правую сторону национального собрания, свергнувшую Тьера и снова бросавшую еле очнувшуюся страну в гроз-

ную и жуткую неизвестность гражданских войн и вражеских нашествий.

И, конечно, умирающий Тютчев не мог просмотреть этой новой угрозы западному миру. Приближающийся конец не сделал его равнодушным к назревающим политическим драмам. С напряженным вниманием он попрежнему жадно всматривался в их запутанный ход сквозь тупую муку своего медленного угасания. Он мог исчезнуть, но Европа оставалась! И перед надвигающейся ночью небытия, перед лицом вплотную подошедшей смерти, прикованный к постели, неподвижный, почти потерявший голос, он продолжал коснеющим языком говорить о творческих силах и грядущих обновлениях европейской жизни, о духовном и рыцарском ордене ее вождей и героев, вдохновителей и бойцов.

Бодрящей силой веет от этой агонии семидесятилетнего паралитика. Как чувствуется в ней тот, кто через несколько дней погаснет со словами: „Faites un peu de vie autour de moi!“ До последнего часа Тютчев жил и горел всеми болями и ожогами современности. До конца он шел к вселенской мистерии земными путями, через человеческую трагедию. Драмы истории могли только приблизить его к этой заветной цели. И со смертного одра он попрежнему склонялся над клокочущим водоворотом политических событий, как Данте над подземным потоком, с ужасом вслушиваясь в рыдания, стоны и вопли, несущиеся к нему со дна бушующей пучины.

Так до конца в политической злободневности Тютчев прозревал лик всемирной истории. До конца известия посольских меморандумов и сообщения агентских телеграмм поднимались им до значения религиозной драмы мирового преображения. И, конечно, он принял бы, как лозунг своих философских раздумий, слова, сказанные Наполеоном Гёте:

— Политика — вот подлинный трагический рок наших дней.

II

Судьбы эпохи не отказывали Тютчеву в захватывающих зрелищах. Как Цицерон, он посетил „сей мир в его минуты роковые“ и мог считать себя собеседником богов на яростном спектакле расовых состязаний.

Войны, революции, падения тронов и зарождение новых властей щедро наполнили европейскую хронику его поры. Детство его пало на горячечное время наполеоновских походов, а старость совпала с перелицовкой европейской карты прусским мечом. Он родился за год перед венчанием Бонапарта императорской короной, а умер через полгода после „Наполеона малого“, пережившего тримуфы своих военных авантюр и гибель своей державы.

За эти семь десятилетий он был свидетелем нескольких великих войн. Еще девятилетним ребенком он был увезен из Москвы в панике перед тем нашествием, которое впоследствии он назвал первой пунической войной Европы с Россией. Он всегда с волнением вспоминал тот всемирно-исторический момент, когда „вещий волхв в предчувствии борьбы“ произнес на Воробьевых горах свое фатальное заклинание.

В разгаре его политической деятельности разразилась Крымская кампания, глубоко взволновавшая его. Он сразу почувствовал, что этот медленно нараставший кризис, способный перемолоть и преобразить мир, окажется таким продолжительным и ужасным, что всего остального века не хватит для его окончательного усмирения. Как только он узнал, что морской министр везет в Константинополь ультиматум петербургского кабинета, он сразу понял, что зачинается нечто неизмеримо важное и роковое, неуловимое для оценок современников. И с первых же военных действий он начал предсказывать, что возникшие события—уже не война, не политика, а „целый мир слагающийся“...

И, наконец, уже в старости он с волнением следил за угрожающим ростом Пруссии. И когда незадолго до смерти

он стал свидетелем ее нападения на Францию, ему почудилось, что там, вокруг Седана—

Из переполненной Господним гневом чаши
Кровь льется через край и Запад тонет в ней...

В своих письмах он предсказывает, что последствия франко-прусской войны могут оказаться совершенно неожиданными для всего мира: вызвав окончательное подавление в европейском человечестве религиозной совести, эта война приведет Европу к состоянию варварства, беспримерному во всей всемирной истории и открывающему пути неслыханным злодействам.

„Это простой и полный возврат христианской цивилизации к римскому варварству,—пишет он о новой имперской Германии,—и в этом отношении князь Бисмарк восстановляет не столько Германскую империю, сколько традиции Римской. Отсюда этот варварский дух, отметивший приемы последней войны, эта систематическая беспощадность, возмутившая мир... Это Кесарь, вечно пребывающий в борьбе с Христом".

Но еще обильнее были в его эпоху зрелища революций. От греческого восстания и декабрьского бунта, через польские мятежи, через июльские и февральские дни в Париже до русского террора и парижской коммуны он не переставал изучать психологию и дух революции во всех ее оттенках, видах и формах. Он прошел за это время целый путь от ужаса перед грозным смыслом безбожной революционности к признанию в ней жизненных начал обновления и творческих сил.

Представитель петербургского кабинета в самую грозную пору российского самодержавия, Тютчев под конец жизни философски принял революцию и политически приблизился к ней. В его письмах, до сих пор нигде не собранных, в неизданных рукописях его политических статей часто отражается его сочувствие катастрофическим обновлениям застоявшейся истории. Этот мятежный облик консервативнейшего чиновника остается до сих пор в глубокой тени и ключ камергера тщательно скрывает от нас его

трехцветную кокарду республиканца. Мы прекрасно знаем Тютчева, возмущенного адской силой революционных взрывов, посягающих на „незыблемые высоты“, нам знаком традиционный облик этого вельможи-реакционера, подающего Николаю записки о необходимости подавления русским оружием европейских бунтов, но от нас скрыт этот сочувственный провозвестник наступающей республиканской эры, предсказывающий спасение России огнем революционного действия.

„Если бы Запад был един, — пишет он в своих письмах,—мы бы кажется погибли. Но их два: *Красный и тот, кого Красный должен поглотить*. Сорок лет мы отбивали у *Красного* эту добычу, но вот мы на краю бездны и теперь-то именно *Красный и спасет нас* в свою очередь“.

И уже незадолго до смерти он с живостью великих ожиданий отмечает повсеместное понижение династических чувств, падение монархического авторитета и неизбежное вступление европейского мира в республиканскую эру.

Так эволюционировал этот ученик Жозефа де-Мэстра. На громадном протяжении от восстания карбонариев и убийства Коцебу до поджога Тюильри и выстрела Каракозова менялись приемы, тактика, дух и смысл революции. Менялось и отношение к ней Тютчева.

В процессе истории преобразилась вся его философия власти. Священный характер единодержавия и религиозный ореол монархического владычества потускнели и выветрились под напором совершившихся исторических фактов. Безбожная революционность оказывалась могущественнее божественной власти королей. Гарибальди и Герцен казались героичнее Франца-Іосифа и третьего Наполеона. Воля наций становилась мудрее самодержавных манифестов.

Древняя священная власть агонизировала на глазах у Тютчева. Сцена истории преображалась. Цари уходили, умирало последнее очарование династических могуществ. Увяли лилии Бурбонов, захирели орлы Мономаховичей. На всех тронах мира короли-герои угасли, как светильники законченного богослужения. Чувствовал ли умирающий

Тютчев, что даже сану российских самодержцев оставалось менее полувека жизни?

Но не только силой раскрытия и зачинания новых эпох влекла его к себе революция. Своей изначальной глубинной сущностью она сильнее всего отвечала исконной потребности его души. В грохоте восстаний и крушении режимов, в катастрофические моменты господства хаоса на путях истории он прозревал в ней заветную сущность всемирных судеб человечества. Внезапно выступавшая из всех оков и скреп эта „злая жизнь с ее мятежным жаром“ сметала перед ним все условные покровы обычных политических будней. И в огне этих вечных всплесков прометеевых возмущений перед ним обнажались до последних истоков глубочайшие подземные родники текущей истории.

В сокрушительных выступлениях раскованной народной стихии, из всех воздвигнутых преград государственности, в диких стонах воспламененной истории он ловил желанный отзвук вечной тяге своей души к темной и грозной стихии, обтекающей мировую жизнь: в ропоте революционных эпох, как в завывании ночного ветра, Тютчев слышал родные голоса, поющие ему страшные и желанные песни „про древний хаос, про родимый“...

Вот почему этот ранний единомышленник Меттерниха не дрогнул перед зовом идущей революции. Он отважно вступил с ней в борьбу, в разгаре битвы разглядел лицо своего противника и, пораженный его грозным и величественным обликом, отбросил свое оружие и признал его власть. Nenikeas, o Gelaio! как бы слышится из тех тревожных строк о будущем Европы, которыми этот сподвижник государственного канцлера пророчески возвещает передовым разъездам человечества о крутом повороте и новых путях всемирной истории.

III

Революция ковала его государственную философию. В борьбе с мятежным духом новейшей истории строилось его политическое исповедание. В народных переворотах ему

почудился какой-то гомеровский образ вероломства и кощунственной злобы. Из его политических мемориий и докладных записок революция выступила страшной и мстительной Девой,

Которая в мир чуть заметной приходит, а вскоре
Грозно идет по земле, в небеса головой упираясь.

С первых же своих шагов он должен был разрешить этот труднейший вопрос практической политики. В аудиториях московского университета он мог еще беспечно восхищаться пушкинской одой „Вольности“ против всех „самовластительных злодеев“ и в ответ писать свои студенческие гимны о пламенеющем огне свободы и закоснелых тиранах. Но на такие события, как военные мятежи и восстания в Кадиксе, Лиссабоне, Неаполе и Пьемонте, на все эти еле замирающие или еще длящиеся в момент его поступления в иностранную коллегию бунты, казни и междоусобия нужно было отвечать немедленно и категорически с мужеством государственного деятеля и непоколебимостью представителя великой державы.

События эпохи ставили вопрос остро и неуклонно. Время обязывало к быстрому и решительному ответу. Нужно было одним ударом сбросить этом нож с пути или упасть на него грудью.

За три года молодой мюнхенский дипломат вырабатывает свое политическое исповедание и оправдывает занятую позицию. Пока заговорщики разрушали инквизиционные тюрьмы, пока расстреливали масонов и карбонариев, пока при Мисолонги пал Байрон, а на Мадридской площади

Мятежный вождь Риэго был удавлен,—

Тютчев тщательно взвесил все pro и contra мучительной проблемы, и к моменту декабрьского бунта его позиция прочно установлена. Он не с Каннингом, страдающим за оскорбленную Испанию и молящимся о сохранении португальской конституции, он с Меттернихом, приготовляющим новый удар греческой гетерии. Он не с гвардейскими полками, поднимающими бунт в семеновских казармах, он с

Александром, готовым послать русскую армию в пылающую военными бунтами Испанию.

Но каждая новая революция глубоко тревожит его, ставит в огонь испытания выработанную доктрину, преображает, углубляет и как бы наново обжигает ее. И только после февральской революции его философия прочно устанавливается и стройно кристаллизуется в тезисах его политических статей.

За это время он прошел через три цикла революций. Он начинал свою деятельность „средь бурь гражданских и тревоги", в беспорядочной суматохе восстаний и мятежей смутной эпохи реставрации. Он принимался за распутывание дипломатического клубка в атмосфере междоусобий и правительственного террора, когда Сильвио Пеллико томился в моравских темницах, и даже афонские монахи брались за оружие. Назначенный младшим секретарем баварского посольства, Тютчев прибыл в Мюнхен как раз во время веронского конгресса, где Шатобриан призывал священные дружины к подавлению испанской вольницы.

Современность всячески обостряла трудность возникшей проблемы. Греческое восстание осложняло ее потрясающими ужасами хиосской резни и резко ставило перед историком вопрос: всегда ли власть от Бога, а революция от Сатаны? Перед зрелищем разъяренных янычар, убивающих тысячами греческих повстанцев, перед бесконечными вереницами замученных, задавленных и зарезанных, трагически оттачивалась трудная задача оправдать эти каннибальские зверства султанской жандармерии догматом борьбы священной власти с безбожной революцией.

Но Тютчев рассекает с плеча этот гордиев узел. Как дипломат, он весь в заветах священного союза: он за королей, за освященную веками власть, за скипетры и троны против чудовищной гидры якобинства.

Все революции его эпохи одинаково вызывают в нем чувство ужаса и возмущения. Он против восстания греков. Событие, вдохновившее Пушкина и погубившее Байрона, оставило его скептически недоброжелательным. „Целый народ (т.-е. турок) выгнать трудно", сказал кому-то Тютчев

в разгаре борьбы. Очевидно, как государь на веронском конгрессе, он усмотрел в волнениях Пелопонеса только гибельные признаки надвигающегося террора.

Он против декабристов. И на этот раз его возмущение напрягается до творческого гнева. Когда он узнает, что по пути следования сосланных в Сибирь толпа в Ярославле забросала их мокрой грязью, он приобщается к этому взрыву темной народной ненависти и бросает свою головню в костер Гуса. Он не прощает безумной отваги этим „жертвам мысли безрассудной", он оправдывает народ, поносящий их имена, и грозит им вечным забвением потомства. На вершинах русского творчества это единственное осуждение декабрьских мучеников, а на светлой ризе тютчевской музы единственное теневое пятно.

Но вскоре возникает новый революционный цикл, подвергающий великому испытанию его философию. В смятении следит он за „великим заблуждением тридцатого года". Когда легендарный Лафайет гарцовал по парижским улицам, королевская гвардия подчинилась народным депутатам и молодой журналист Тьер,—тот самый, которому суждено будет через сорок лет волновать и восхищать Тютчева на его смертном одре,—отважно подписал прокламацию, требующую „несколько живых голов", в русском посольстве баварской столицы жадно следили за всеми фазисами парижской борьбы. И вместе со всеми дипломатами Европы Тютчев с чрезвычайной вдумчивостью должен был вчитываться в редкий документ, которым призванный Божьей милостью к власти монарх навсегда отказывался от престола за себя и за дофина.

И, пораженный беспомощными попытками последнего Бурбона ухватиться за корону, Тютчев впервые раскрыл в революции ее глубокое духовное начало. В июльские дни он признал в ней новый культ и заговорил о целом революционном вероисповедании, связанном с общим историческим ходом философской и религиозной мысли на Западе.

И с обычным прозрением в надвигающиеся судьбы истории он немедленно же предсказал вступление Евро-

ны в последовательный ряд великих народных переворотов...

И, конечно, как все современники июльских дней, он был поражен международной заразительностью революций. Почему падение Карла вызвало восстание в Нидерландах, воспламенило население Болоньи и Модены, зажгло революцию в Германии и, наконец, отдалось братоубийственной войной там, за границами его родины, на берегах Вислы?

Кажется, не было в текущей политике событий, потрясших Тютчева сильнее польских мятежей. О глубокой моральной драме свидетельствуют его строфы, полные неуспокоенной скорби за принесенную страшную жертву. Зрящая свершение того, что представлялось ему исторической необходимостью, он оплакивает роковой удар, нанесенный „горестной Варшаве", и не ликуя, а с отчаянием Агамемнона, несущаго богам „дочь родную на заклание", обращается к истекающей кровью Польше:

— Ты пал, орел одноплеменный,
На очистительный костер!

И когда через тридцать лет над русской Польшей снова нависс кошмар междоусобия, какими негодующими и горестными строфами Тютчев откликнулся на этот новый взрыв борьбы. В этих прерывистых, осекающихся и ниспадающих строках словно чувствуется жест руки, поднятой в порыве гнева и упавшей от отчаяния.

Сбылось его предсказание. Революционная эра действительно наступила. Когда в 1848 г. вся Европа запылала в одном сплошном пожаре восстаний, Тютчев изнемогал под тяжестью нахлынувших впечатлений. Друзья тревожатся и болеют за него. Он не перестает „кипеть и витийствовать", и все его нравственное существо возбуждено и подвигнуто до последней степени.

И сколько отчаяния и ужаса слышится в его строках: „Запад исчезает, все рушится, все гибнет в этом общем воспламенении: Европа Карла Великого и Европа 1815 г., римское папство и все западные королевства, католицизм и протестантизм, вера, уже давно утраченная, и разум, до-

веденный до бессмыслия, порядок, отныне не мыслимый, свобода, отныне невозможная, и над всеми этими развалинами, ею же созданными, цивилизация, убивающая себя собственными руками"...

И вот тут, в огне событий, пока Париж покрывается баррикадами, Берлин оглашается перестрелкой и сам Меттерних падает, сметенный волною всеевропейской революции, текущая хроника политических событий раскрывает Тютчеву далекие пути в минувшее и грядущее. В пожарном зареве 48-го года озарились перед ним таинственные судьбы европейской истории и раскрылся весь сокровенный смысл единой на протяжении веков сплошной и цельной драмы.

В поэте и дипломате проснулся политический писатель. Опыт своих долголетних раздумий и наблюдений он хочет отлить в большом всеобъемлющем труде о России и Западе. В немногих сохранившихся отрывках здесь раскрывается грандиозный план охвата единой историко-философской системой всех вопросов европейского будущего. Это целый Tractatus politicus, но только, как молитвенник, с крестом на переплете.

IV.

В осколках хронологии он рассмотрел отражение единого трагического облика. Образ новой Европы раскрылся ему в искаженном напряжении внутренней борьбы. Вся история ее предстала перед ним в виде битвы двух стихий, двух вер—христианства и революции.

Крест и баррикада—вот формула его исторического исповедания. Распятие и нож мерещутся ему в борьбе трона и черни. Два великих исторических образа конкретно воплощали для него сущность этой философии и служили ему живыми символами этих враждующих стихий: в сумраке средневековья—создатель и могучий организатор христианской Европы Карл Великий, в бурях современности — вещанный воин революции Наполеон.

Образ Карла Великого был особенно дорог Тютчеву. Этот отважный разрушитель языческих капищ и благого-

вейный почитатель блаженного Августина служил ему высшим прототипом священной власти. Замечательно, что из всего Гюго Тютчев перевел только один отрывок, задевший в нем, повидимому, какую-то живую струну. Это выхваченный из целой трагедии монолог Дон-Карлоса у аахенской гробницы:

Великий Карл, прости!..
Сей европейский мир, руки твоей созданье,
Как он велик сей мир!

Часто и подолгу живавший в Риме, Тютчев, конечно, не раз останавливался в Ватикане перед знаменитой фреской Рафаэля, изображающей венчание Карла Великого. Таинственные судьбы западного мира раскрывались ему в этой праздничной роскоши красок и образов. Увенчанный митрой папа, в кругу кардиналов и рыцарей, готовый возложить зубчатую корону на чело коленопреклоненного Карла,— этот момент нарождения новой исторической эры среди сверканий и переливов парчи, шелков и ковровых тканей, пылающих шандалов и рыцарских доспехов как бы обнажал перед ним первоистоки императорской власти. В парадных палатах Ватикана главный тезис его исторической философии словно воочию воплощался перед ним, облачаясь в ризы и багряницы всех рафаэлевских великолепий.

Но на эти священные силы христианской империи поднимался мятежный дух новой истории. Революция убивала Карла Великого. Она сметала алтари и троны и утверждала свою власть на безграничном культе личного начала. Ее величайший апостол и выразитель трагически разыграл „на обломках империи Карла Великого пародию на империю Великого Карла“.

Личностью Наполеона безбожные бунтарские силы истории бросили свою последнюю ставку в борьбе с божественным началом державных судеб. Предопределенность в этой гибели сказалась в его мучительно раздвоенном облике, разорванном властью „двух демонов“, двух яростных и хищных сил. Внутренняя борьба этого миропомазанника революции была ужаснее всех его битв и грознее его послед-

них поражений. Самоубийственным закланием веет от всего его жизненного подвига:

Сын революции! Ты с матерью ужасной
Отважно в бой вступил и изнемог в борьбе:
Не одолел ее твой гений самовластный!..
Бой невозможный, труд напрасный:
Ты всю ее носил в самом себе!..

Этот „центавр, который одною половиной своего тела—революция“, воплотил весь ее дух и смысл. „Он был земной, не Божий пламень“! Душа революции—безверие, лозунг ее—антихристианство. С великой французской революции началось разложение западного мира медленным погружением его в нравственную стихию безбожия. Она не была случайным взрывом, вызванным злоупотреблениями власти, но роковым фактом народного духа, обличающим оскудение веры.

Вот величайший ужас революционного действия в глазах Тютчева: обезбожение неба, обожествление человека человеком, возведение людской воли в нечто абсолютное и верховное, притязание заменить личным человеческим началом высшие силы, ведущие судьбы истории.

Он сравнивает революцию с духом тьмы, поражающим душу и тело верного Иова. Он не может простить ей этого похода на святыни, этой отмены религиозных ценностей, этого заглушения высших духовных стремлений. Революция для него прямое последствие отречения христианского общества от Христа. Она выражает полностью всю новейшую европейскую мысль со времени ее разрыва с церковью: апофеоз человеческого *я*, отпадения от религиозной соборности. „Церковь,—восклицает Карлейль,—какое слово! Оно богаче Голконды и сокровищ целого мира“... Это забывают вожди восстаний. Но Тютчев, мечтавший о единой церкви, обнимающей обе половины европейского мира, высоко ценил эту величайшую сокровищницу духовных ценностей и с ужасом видел занесенный над нею таран.

Вот почему принцип власти, по Тютчеву, невозможно извлечь из принципа революционного. Власть всегда священна и созидательна, революция же безбожна и разруши-

тельна. Она лишена всякого творческого дара: „каждый раз, как революция на мгновение изменяет своим привычкам и вместо того, чтобы разрушать, берется создавать, она неизбежно впадает в утопию“.

И не только сама она лишена созидательных сил, она по существу своему враждебна творческому началу. Под ее дыханием никнут прекраснейшие ростки человеческого духа, блекнет его цветение, гаснет магическая фосфоресценция его идей-видений и образов—дум. Это поистине страшная богиня. Взгляд ея губит волю духа к пышным и радостным воплощениям, а тяжелой поступью своей она дробит и топчет все облики творческих созерцаний в бронзе и мраморе, в словесных и красочных сочетаниях.

И уже за один этот грех не заслуживает ли революция беспощадного пригвождения философским молотом к позорному столбу?

V.

Когда в Вербное воскресенье 1849 года Рихард Вагнер закончил в дрезденском театре дирижирование девятой симфонией, в оркестре появился незнакомец огромного роста с тяжелой головой и львиной гривой.

— Если бы в предстоящем мировом пожаре,—заявил он Вагнеру,—вся музыка была обречена на гибель, мы с опасностью для жизни должны были бы отстоять эту симфонию.

Это был Михаил Бакунин, тайно от полиции присутствовавший в Королевском театре. Он сразу поразил Вагнера. Капельмейстер саксонского двора поторопился сблизиться с русским анархистом, ожидая откровений об искусстве будущего от этого провозвестника новой исторической эры.

Но Бакунин не хотел слушать о музыке. Пафос разрушения угашал в нем интерес к творчеству. Бетховен ему был нужен лишь как возбудитель толп к восстанию. Увертюра к „Летучему голландцу“, сыгранная ему однажды Вагнером, не могла поколебать его неприязни к искусству. Он попрежнему не желал слышать о „Нибелунгах“, он умолял не знакомить его с мистерией о Назареянине. Бу-

дущий творец „Парсифаля“ был поражен этим разрушительным натиском бунтарских идей, потрясавших все оплоты его верований. Перед ним в одном лице впервые воплощалась борьба двух стихий: искусства и революции.

Этот роковой антагонизм неизбежно сказывается в момент каждого государственного переворота. Лозунги разрушения никогда не совпадают с волей к творчеству. В грохоте перестроек смолкают одинокие голоса созерцателей и духовидцев. Каждый политический взрыв несет в себе угрозу накопленнным ценностям творческой культуры и на время парализует источники ее дальнейшего роста.

Это остро ощущал Тютчев. В последовательных взрывах 1848 г. его сильнее всего поразил этот ужасный вид „цивилизации, убивающей себя собственными руками“. Безмолвный, потрясенный и бессильный он присутствовал при этом самоубийстве европейской культуры.

Полнее других он должен был чувствовать трагизм происходящего. Тютчев был, конечно, одним из культурнейших умов своего поколения. Он не пропустил ни одного случая пополнения и обогащения своих знаний. Книги, люди, путешествия, музеи—все это обильно питало его любознательность „Не получить каждое утро новых газет и новых книг, не иметь ежедневного общения с образованным кругом людей, не слышать вокруг себя шумной общественной жизни было для него невыносимым“, свидетельствует его биограф.

Он чрезвычайно много читал. Несмотря на вечную перегруженность спешной работой, он всегда уделял свои утра чтению. Все замечательные новинки русских и европейских литератур сменялись на его ночном столике вместе с последними книжками журналов.

Он не пропускал ни одной значительной работы по истории, политике или философии. По письмам его видно, какое сильное впечатление произвела на него уже незадолго до смерти „Философия бессознательного“ Гартмана, повидимому, впрочем, в чьем-то пересказе.

Он всегда был жадным читателем. Еще в студенческие годы он поразил Погодина размахом своей начитанности

от Паскаля до Адиссона. За границей он ревностно изучает немецкую философию. Свою историко-политическую систему он вырабатывает под воздействием разнообразнейших доктрин, беспрестанно всматриваясь в кипение нарождающихся лозунгов и программ. В своей предсмертной книге Владимир Эрн установил интереснейший по новизне и раскрывающимся перспективам факт: глубокую критику, которой Тютчев подверг политическую философию Джоберти: „Нельзя не подивиться исключительной проницательности и духовной зоркости Тютчева, который в самый разгар стремительных событий 48—49 гг., в высший момент политической влиятельности Джоберти, когда восторженные клики в его честь оглашали всю Италию и утопия его вот-вот готова была осуществиться, из поэтической тишины своих европейских странствий сумел с удивительной четкостью поставить диагноз горячке политического джобертианства, охватившого Италию“. [1])

Он впитывал в свою систему открытия своих предшественников. Вероятно, большое значение имели для него Вико, Бональд и один из сильнейших властителей дум его поколения — Шатобриан. По крайней мере главная мысль „Etudes historiques“ о развитии обществ христианской идеей должна была сильно привлечь Тютчева к этому писателю-дипломату, представлявшему Францию на веронском конгрессе.

Он, конечно, прекрасно знал Жозефа де-Мэстра. Судьбы их дипломатических карьер как-то симметрично противополагались: русский посланник в Турине должен был часто слышать имя знаменитого сардинского посла в Петербурге. В статьях автора „Петербургских вечеров“ он находил не мало руководящих положений для своей исторической философии. Его должна была сильно увлечь основная мысль Мэстра о том, что революция—шквал, который производит на своем пути непоправимые разрушения, но которому не суждено продлиться. Он должен был с напряженным интересом следить, как из воззрений французского

---

[1]) *Владимир Эрн*: „Философия Джоберти“. стр. 262—263.

философа на сущность верховной власти развилась его вера в монархию, вырастая в обширную теократическую систему, обнимающую весь мировой порядок в его прошлом и будущем.

Сам Тютчев роняет мимоходом указание на это знакомство с автором знаменитой книги „О папе". В критический момент русской истории, во время крымской кампании, он приводит в своих письмах любопытное замечание: „Еще граф Жозеф де-Мэстр говорил лет пятьдесят тому назад, что две язвы, разъедающие народный характер России, это—неверность и легкомыслие, и ведает Бог, что с тех пор эти две язвы еще не на пути к исцелению". [1])

Тютчев имел право упрекать князя Вяземского за чтение одних только брошюр и газет. Сам он был в этом грехе неповинен. Он никогда не удовлетворялся беглым торопящимся изложением новых идей, теорий и учений, но воспринимал их всегда из первоисточника во всей неприкосновенной цельности, полноте и свежести непосредственного творчества.

VI.

Но этим жадным искателям идейного возбуждения споры нужнее книг. И Тютчев постоянно чувствовал это. Он говорит в своих письмах о той животворной, воодушевляющей среде, вне которой ничто невозможно. Его постоянно влекло к оживлению многолюдных разговоров, к тому возбуждению и обострению ума, которое сказывается в перекрестном огне острот, парадоксов и летучих вариаций на вечные темы под углом событий дня.

Тютчев любил это умственное возбуждение в разгаре

---

[1]) Идеям Жозефа де-Мэстра суждено было щедро оплодотворить русскую историко-философскую мысль. Безусловно установлено его влияние на Чаадаева (*П. Н. Милюков*. „Главные течения русской исторической мысли". *Русская Мысль*, 1895 г., кн. XII, стр. 137—145.) Остается еще установить его роль в нарождении убеждений Тютчева, Достоевского, Владимира Соловьева. „Три разговора", например, написаны под несомненным впечатлением „Петербургских вечеров".

словесных турниров. По свидельству его биографа, „ему были нужны как воздух каждый вечер свет люстр и ламп, веселое шуршание дорогих женских платьев, говор и смех хорошеньких женщин“. [1]) В этой электризующей атмосфере он воспламенялся и мог целыми часами разворачивать свои импровизации, невольно зажигая слушателей огнем своих прозрений и беспрестаенно ослепляя их вспышками своих незабываемых острот.

Он знал лучших людей своей поры. Друг Жуковского и Гейне, он по преданию был обласкан самим Гете. Он развивал свою философию перед интереснейшими современниками и слушал возражения от лучших умов своей эпохи.

Он доказывал Чаадаеву возможность духовного обновления Запада в возврате к утраченному духовному единству с Востоком. Он по пути в Берлин рассказывал Варнгагену фон-Энзе о новых открытиях в области русской духовной литературы, он горячо спорил в Мюнхене с знаменитейшим философом эпохи.

В маленькой гостиной Шеллинга с закопченными стенами и старыми эстампами религиозного содержания Тютчев доказывал своему собеседнику невозможность подчинить христианское откровение философскому толкованию и категорически утверждал перед ним непреложность вселенского церковного предания.

— „Надо или склонить колени перед безумием Креста, или же все отрицать. В сущности нет для человека ничего более естественного, как сверхъестественное“.

---

[1]) Катков в некрологе Тютчева пишет: „Общество было для него необходимостью; он постоянно был в людях. Но он также постоянно умел быть один и в шумной толпе. Он обильно принимал впечатления извне, но они подчинялись течению его мысли. В разговорах, возникавших случайно, он поражал яркими просветами разумения, которые вдруг озаряли целые горизонты. Речь его оживлялась, сыпала искрами. Выражения, удивительные по меткости, остроумию и нередко глубине, порождавшие мгновенно ряд ярких мыслей и новых настроений в слушателях, вырывались у него так неожиданно, так внезапно, так добровольно. Душа его отзывалась на все“. (*Русск. Вестн.*, 1873 г., кн. VIII, стр. 835.).

Помимо книг и людей, он знал и другие источники творческих культур. Он постоянно жил в городах, пребывание в которых—уже невольная школа. Он знал Мюнхен в разгаре его классической реставрации, когда, по слову Гейне, светлые храмы искусства и благородные дворцы здесь в отважном изобилии возникали из духа великого художника Кленце.

Он следил за возведением новых музеев, библиотек, пропилеев, триумфальных арок и соборов. Он должен был участвовать во многих актах королевского правительства: при нем старая Сальваторская церковь была отведена православной пастве.

Он, конечно, прекрасно знал мюнхенские картинные галлереи. В эту эпоху живые лица напоминают ему часто музейные полотна: жена Жуковского представляется ему как бы нарочно сошедшей для поэта с хорошей картины старинной немецкой школы. Так неожиданно в тонком ценителе женской красоты обнаруживается частый посетитель Пинакотеки.

Дипломатическая служба Тютчева долгое время протекала в Италии. Это была его вторая родина. Семейное предание возводило род Тютчевых к итальянским выходцам и указывало на сохранившуюся среди флорентийского купечества фамилию Dudgi. И недаром Тютчев перевел знаменитую гёгевскую песнь Миньоны—эту поэтическую жемчужину вечной итальянской ностальгии, этот прекраснейший гимн художнической тоски по стране миртов и беломраморных дворцов. Он в себе носил зерна этой тоски. И часто под свинцовым северным небом он широко раскрывал свои глаз ночной птицы и сквозь морозную мглу прозревал золотые всплески „великих средиземных волн“ и пламенеющий на солнце „роскошной Генуи залив“,

Где поздних бледных роз дыханьем
Декабрьский воздух разогрет...

Его собственное творчество переливается этими итальянскими отражениями. Он любит описывать „Рим ночью“, „Итальянскую виллу“ или обручение дожей с Адриатикой под „тенью львиного крыла“.

Так впивал в себя Тютчев чары различных культур. Всюду—в Мюнхене, в Турине, в Риме, Париже—он приобщался к этим очагам отстоявшейсе древней красоты и жадно пил из пробивающихся источников новых творческих потоков. Всюду он чувствовал, как чужд этот мир неумирающего прекрасного всем шквалам проносящихся мятежей, какая глубокая правда и ясная мудрость таится в тишине его святилищ и как ужасно вечное восстание Робеспьера на Аполлона.

Вот чего Тютчев не мог простить революции. В своем росте она посягала на величайшие святыни человечества—его Бога и его творчества.

VII

Каким же образом этот идеолог контр-революции, напоминающий Казота напряжением своих анафем против врагов престола и церкви, пришел к концу жизни к их бушующему стану? Как мог этот фанатический легитимист ждать от *Красного* спасения России и радоваться вступлению Европы в период народовластия?

Прежде всего на его глазах закатывалась священная империя. Венчанные представители Провидения на европейских тронах его поры должны были окончательно дискредитировать в его глазах догмат власти Божьей милостью. Император Николай, глубоко осужденный Тютчевым за оскорбительное попирание народного духа, „Австрийский Іуда“ Франц-Іосиф, король-мещанин Луи-Филипп или актер на троне—последний Наполеон, этот „великих сил двусмысланный наследник“,—к кому из них Тютчев, зачарованный образом Карла Великого, не мог бы обратить восклицания Гамлета: „Король-паяц, укравший диадему“?

В личности Николая он прозрел многое. В огненном испытании крымской кампании Тютчев с мучительной ясностью разглядел все преступные заблуждения этого мрачного государя. Перед страшной внутренней неурядицей, разоблаченной грозною войною с европейской коалицией, Тютчев понял, что „официальная Россия утратила всякий

смысл и чувство своего исторического предания". Его привели в уныние эти непростительные грехи власти, все эти „старые гнилые раны, рубцы насилий и обид, растление душ и пустота". Перед неожиданной действительностью, оскорбляющей и разбивающей все его нравственное существо, целое царствование представилось ему сплошной эрой греха, тираний и позора. Он изнемогал от тоски и отвращения: „Может быть и не все потеряно, — пишет он после ряда катастроф,—но все изломано, перепорчено, подорвано в своей силе надолго. Разум подавленный, как ты мстишь за себя!"

И каким мятежным дыханием охвачены его строки, призывающие гнев Божий „на чела бледные царей". „ И вот какие люди ведут теперь судьбы России сквозь самый ужасный кризис, когда-либо сотрясавший мир. Нет, невозможно не чаять близкого неминуемого конца этой возмутительной бессмыслице, страшной и в то же время нелепой, заставляющей в одно и то же время хохотать и скрежетать зубами, этому противоречию между людьми и делом, между тем, что есть и что должно быть. Перед нами все еще видение Езекииля: поле покрыто сплошь сухими костями. Эти кости оживут ли? Ты веси, Господи. Но, конечно, оживить их могло бы разве дыхание Божие—дыхание бури"!..

Несчастные позорные войны, неизбежно пробуждающие революционный дух, не пронеслись бесследно мимо Тютчева. Они зажгли в нем пафос возмущения и до пророчества прояснили его восставшую и негодующую душу.

Среди его политических строф есть одно поразительное прорицание. В стихотворении „На новый 1855 год," за полтора месяца до кончины государя, Тютчев предсказывает его смерть, как неизбежное возмездие за вызванную им бессмысленную катастрофу. Он заявляет, что рождающийся в железной колыбели год будет „не просто воитель", но исполнитель Божьих кар:

Для битв он послан и расправы,
С собой несет он два меча:
Один—сражений меч кровавый,

Другой—*секира палача.*
Но на кого: *одна ли выя,*
Народ ли целый обречен?
Слова неясны роковые
И смутен замогильный сон.

Тютчев имел право сказать в первой строфе стихотворения, что раскрывает в нем „не свое“, но бред пророческих духов. Предопределением свыше веет от этих цареубийственных строк. Кажется, они насквозь охвачены ужасом отсекновения венчанной главы.

Мрачное трехлетие севастопольской войны тяжко ранило Тютчева. И, глубоко измученный позорными событиями, он переводит знаменитую строфу Микель Анджело с плиты спящей Ночи:

Молчи, прошу, не смей меня будить!
О, в этот век преступный и постыдный
Не жить, не чувствовать—удел завидный,
Отрадно спать, отрадней камнем быть!

Редко переводчик выражает чужими словами столько накипевшей личной боли. Да, не жить, не чувствовать. Родина под пятой врага, вожди и властители тонут в собственных ошибках, Севастополь падает, народ истекает кровью, гибнут герои, здравствуют мертвецы... Deh, parla basso!

Так на глазах у Тютчева гас священный дух монархической власти. Российский абсолютизм давно уже перестал вызывать в нем мистическое благоговение. Еще свое послание к декабристам он начинал восклицанием: „Вас развратило самовластье!“ И впоследствие он категорически провозглашает, что борьба России с революцией ведется „не за коран самодержавья“.

Но севастопольский разгром окончательно помрачил в его глазах священный ореол монархизма. Он это понял вскоре после катастрофы в торжественную историческую минуту миропомазания нового государя. Находясь в свите Александра II во время московской коронации, он понял всю тщету попыток умирающей власти облачить себя в бармы ушедшего величия.

Он проникся глубокой жалостью к ее носителю. Когда он увидел в Успенском соборе под пышным балдахином „бедного императора“ с короной на голове, бледного, утомленного, с трудом отвечающего на все клики народа наклонением головы из-под громадной сверкающей короны, — он почувствовал все то убогое, слабое, человеческое, что скрывается за жестами непризванных властителей. И когда обряд коронования омрачился неприятным эпизодом, — венец упал с головы государыни, — он, забыв о рангах, просто по-человечески пожалел императрицу. „Бедная женщина“, пишет он в своих письмах. Ничего, кроме сострадания.

Святая Русь не в тронных залах. Вот из паломничества к Троице возвращается дочь Тютчева. С каким волнением выслушивает он ее рассказ о богомольцах, идущих толпами со всех концов родины к древней святыне и спящих под открытым небом за оградой монастыря. „Да, если есть еще Россия, то она там и только там“... Не среди треуголок, орденов, аксельбантов, мундирного блеска и геральдической символики веет дух Божий, а там, на необъятных проселочных дорогах, где в рубище и с посохом странника бредет „в рабском виде Царь Небесный“...

Теократия Тютчева преображается. Народ становится ему ближе венценосцев. Он раскрывает „величие поэзии необычайное в этом мире византийско-русском, где жизнь и верослужение составляют одно,—в этом мире столь давнем, что даже Рим в сравнении с ним пахнет новизной“... Религиозным путем он идет к признанию демократии. В самом народе он прозревает возможность священной власти. Вот почему под конец жизни он так неожиданно и так сочувственно приветствует наступающую в Европе республиканскую эру.

Это поразительные по своей прорицающей силе слова. Они свидетельствуют о редкой ясности духа этого семидесятилетнего монархического дипломата: „Тьер дает самое разительное опровержение известной русской поговорке: один в поле не воин, какой это одинокий и какой воинственный боец! Никогда еще кажется ценность отдельной

человеческой личности не была лучше доказана. И вот, если он добьется успеха в своем предприятии, *если ему удастся основать во Франции жизнеспособную республику, он этим одним вернет своей родине ее прежнее превосходство.* Ибо нечего обманывать себя: при теперешнем состоянии умов в Европе то из правительств, которое решительно бы взяло на себя *инициативу великого преображения, открыв республиканскую эру в европейском мире,* имело бы огромное преимущество перед всеми своими соседями. Династическое чувство, без которого нет монархии, всюду понижается, и если иногда проявляется обратное, это только задержка великого потока".

Так пишет Тютчев за год до свой смерти. Непримиримый легитимист в свои молодые годы, приверженец системы Меттерниха, долгое время разделявший его ужас перед чудовищной гидрой грядущей демократии, этот идеолог русского похода в Венгрию на склоне лет нашел в себе мужество независимой мысли для признания истин, с которыми боролся всю свою жизнь. Пока старые фурьеристы и петрашевцы грозят гибелью республиканской Франции, сановник Тютчев ощущает в себе пульсацию приближающихся новых эпох и с мудростью ясновидца ждет великого катастрофического преображения старого европейского мира.

VIII.

Но в самой сущности революции, в ее глубинных недрах таилось нечто, глубоко привлекавшее к себе Тютчева. Как бы ни ужасал его подчас дух мятежа в его политическом проявлении, в факте и действии, он онтологически оставался ему близок.

Схваченная вне ее текущих и временных проявлений, революция в своем метафизическом плане соответствовала какой-то коренной сущности его души и полным тоном отвечала на ее заветнейшие запросы.

В сфере истории она являла ему начало хаоса. И как тайна мира раскрывалась Тютчеву в шопотах и воплях раскованной стихийности, так смысл вечной смены человеческих поколений обнажался перед ним в эпохи вулканиче-

ских извержений. Его интуиция всемирной истории достигла высшей степени своего напряжения и ясновидения в соприкосновении с революционной стихией. Он знал, что безмолвный сфинкс мироздания неожиданно обнаруживал свой сокровеннейший трагический смысл в сотрясениях гроз, в бездонном сумраке ночей,—всюду, где демоническое начало бытия разбивало формы и разметывало устои сущего. И он чувствовал, что точно так же тайна истории раскрывается нам в те мгновения, когда мы неожиданно, как Цицерон, застигнуты в пути „ночью Рима", и древний хаос начинает шевелиться под кованой бронею государственности.

Тайна, смысл и подлинный облик истории раскрывается только в огне и вихрях революционных откровений. Ими обнажается до дна душа таинственной богини. Сущность народной жизни и расовых инстинктов—не в спокойной и озаренной ткани обычной мирной государственности. В ней только иллюзия жизни, только призрак власти и подчинения. Исконная, вечная, древняя правда о человеке во всей ее жестокой и дикой сущности — там, где рушатся вековые устои, пылают дворцы, клокочут толпы и рука палача устает взметать нож гильотины.

Роящиеся во тьме истоки народных судеб не видны под полированной поверхностью налаженных государственных отношений. Все эти министерства, парламенты, суды, съезды, петиции и конгрессы — только узоры на пестром плаще, наброшенном над бездной подземных народных инстинктов. Он кажется крепким и пышным, этот плащ в гербах и коронах, пока дремлют скрытые под ним силы и неподвижны таящиеся на дне провала взрывчатые скопления. Но первое же их пробуждение мгновенно изобличает всю призрачность властей, санов и учреждений. Когда растут баррикады, когда пылает Тюильри и реют над храмами и дворцами фантомы гражданских войн, в эти минуты исступлений, безумств и кровожадной ярости история срывает все покровы с таинственной и грозной души восставших толп —

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,

и мы неудержимо скользим в ее разверстый зев. „И нет преград меж ей и нами“!.. И страшна ночь истории под непроницаемыми тучами революций, страшнее, чем это думал серенький денек ее обычных будничных, тускло благополучных соотношений.

Тютчев жадно впивает в себя этот мировой дух, прорывающийся сквозь расщелины сотрясенной истории. Трагические финалы династий полнее всего приобщали его к таинствам вековых судеб человечества. В исторических книгах, постоянно питавших его беспокойный интерес к путям и усремлениям наций, он никогда не искал, подобно другим поэтам, ни колоритной живописности, ни драматических эпизодов. Личные судьбы великих героев, декорации и сцены вечных битв и перемирий, интриги, конфликты и внешний парад народных шествий — все эти триумфальные колесницы среди лавров, мечей и раздавленных тел — никогда не зажигали его творческих видений. У него нет ни одной исторической поэмы или драмы, ни одного из тех отточенных стихотворных осколков, которыми мгновенно отражается в раккурсе сонета блеск и пышность ушедших культур. „Полтава“ Пушкина, шиллеровский „Валленштейн“ или „Трофеи“ Эредиа — одинаково чуждые ему роды творчества. Его зажигает только создающаяся на его глазах зыбкая, текучая, еще не знающая своих форм история. В ней, конечно, есть и борьба героев, и пышный декорум, но его влекут к ней те подземные удары и сокрушительные взрывы, которыми сотрясается до основания шаткое здание политической современности.

Неуловимый в неподвижные эпохи лик истории обнажается в урагане революции и, до ослепительности озаренный, приближается к нам вплотную, обрекая на гибель своим взглядом василиска. Богиня, спокойно вступившая некогда в греческую мифологию с глобусом и циркулем в руках, давно уже отбросила свои мирные аттрибуты знания и вырвала у старика Хроноса его режущее острие. И Тютчев любил следить за нею в минуты исступления, когда безумной менадой с развевающимися волосами и окровавленным тирсом она м еталась по площадям европейских

столиц среди обугленных зданий и срезанных голов. И может быть опять, завороженный этим безумием строгой музы поседелых летописцев, он шептал, как прежде: „Люблю сей Божий гнев“...

Ужасная на поверхности, в разложении и гнилостных пятнах своих внешних покровов, в горячке бессмысленных разрушений и посягательств, революция оставалась могучей и величественной в своих первозданных глубинах.

Пафос освобождения, радость беспредельных возможностей, окрыление духа предчувствием неожиданных полетов в неведомые пространства—этот энтузиазм революционных эпох, который остается неугасимым в черных вихрях ее полета,—все это волновало Тютчева. Как Микель Анджело, кидающий свое отвращение к миру в горячку флорентийской революции, как Бетховен, разворачивающий все грозы своей ропщущей души в революционном апофеозе героической симфонии, как Рихард Вагнер, прозревающий зарево новой эры среди выстрелов дрезденских баррикад, Тютчев чуял в революции то древнее, стихийное, вечно зовущее к себе, что оказывалось созвучным глубочайшему тону его души.

Пусть он не написал своей „Symphonia Heroïca“. Сквозь лаконические сообщения депеш и протоколов, сквозь условные тексты трактатов и нот он не переставал прозревать таинство нового Апокалипсиса в ходе и действии проносящихся революций.

IX

„Меня удивляет одно в людях мыслящих,—пишет Тютчев в год своей смерти,—то, что они недовольно вообще поражены апокалиптическими признаками приближающихся времен. Мы все без исключения идем навстречу будущего, столько же от нас скрытого, как и внутренность луны или всякой другой планеты. Этот таинственный мир—быть может, целый мир ужаса, в котором мы вдруг очутимся, даже и не приметив нашего перехода“...

Таковы были для Тютчева пророческие откровения ре-

волюционных эпох. В обычные периоды политических затиший история расстилалась перед ним тяжелым и непроницаемым покрывалом. Разбираясь в сложнейших международных проблемах, расшифровывая хартии и депеши, он постоянно ощущал какое-то миражное бытие за вялыми отношениями мирных периодов. Эти послы, министры, аташе, генералы и короли призрачными тенями скользили перед ним в процессе катящейся современности. Как шекспировскому Просперо, они казались ему не более вещественными, чем сны, и из себя родящими лишь марево сновидений. Ни в цензурном комитете, ни на дворцовых приемах и церемониях он не мог забыть:

Как океан объемлет шар земной,
Земная жизнь кругом объята снами...

Торжество в Кремле. Празднество коронации разворачивается ослепительным видением. Лучами солнца блещет декоративный фон Замоскворечья, полки горят парадным облачением, вьются и хлещут о древки пестрые знамена. Дипломатический корпус дополняет великолепный декорум. Какая роскошь—карета французского посла! А эта, за ней—сколько благородства в небольшой группе: лорд Грэнвиль, окруженный прекрасными и изящными лэди. Дальше, дальше! Вот князь Эстергази в сказочно великолепном мундире, вот принц де-Линь, а там в конце процессии экзотическим эфектом восточных феерий выступают чалмоносцы, горя алмазами своих тюрбанов, и персы в красных фесах, сверкающие золотом своих пестрых расшивок и лучистых орденов. Кажется, Шехерезада разворачивает мерцающий шарф своих ночных видений вдоль зубчатых башен и белых соборов Кремля.

„Грезы, грезы“, шепчет стоящий в толпе придворных камергер его величества Федор Тютчев. Разве подлинно бытие этих марионеток и автоматов? Разве не миражем веет от этого ленивого полдня истории? Да полно, действительность ли в нем?

Но празднество коронации продолжается. Сменяются спектакли, маскарады, балы, и среди сказочной пышности

этих шествий, полонезов и процессий опять то же ощущение: „Tout cela me fait l'effet d'une rêve“... Как странно: фрейлины, статс-дамы—и рядом князья мингрельские, татарские, имеретинские с торжественной осанкой и кровавым прошлым, с распаленной кровью под складками великолепных одеяний. Вот два настоящих китайца... И главное, ведь здесь рядом в нескольких шагах гробницы древних царей. А что, если до них доходят отзвуки происходящего в Кремле? Как должны изумляться эти мертвецы... Подумать только: Иван Грозный и старуха Разумовская! „Ах, сколько призрачного в том, что мы зовем действительностью“...

Так всегда эти парады текущей истории служили Тютчеву только канвой для его видений, мечтаний и фантастических сближений отдаленных эпох. На всяких торжествах, поминках, панихидах и великокняжеских крестинах, под шум уличных толп и жужжанье придворных, под звуки церковных хоров или дворцовых капелл, он разворачивает свою фата-моргану.

Но в минуты исторических катастроф этот свитский мечтатель, произведший однажды на государя впечатление юродивого, произносил прорицания, напоминающия видение Достоевского о грядущих судьбах европейского человечества. Словно будущий голос Версилова слышится в предсказаниях Тютчева:

„Мне показалось, что настоящий миг миновал уже давно, что полвека и больше прошло за ним, что великая зачинающаяся теперь борьба, совершив весь круг громадных превратностей, объяв и перемолов в своих приступах целые царства и поколения, наконец, закончилась, что новый мир возник из нее, что будущность народов установилась на многие века, что всякая неопределенность исчезла, Божий суд свершился и великая империя основалась. Она вступила в свое бесконечное поприще там, в странах иных, под солнцем более ярким, ближе к дуновениям юга и Средиземного моря. Новые поколения, с мыслями, с убеждениями совершенно иными, владели миром и, гордые всем приобретенным и достигнутым, едва-едва помнили о печа-

лях, о муках, о той тесной тьме, в которой мы теперь обитаем".

Так представлялись Тютчеву близящиеся эпохи всемирной истории. Лучше всех своих современников он видел призрачную тщету отмирающей власти и явственнее других слышал зловещий треск в старом здании европейского монархизма. По его собственному признанию, текущие события раскрывали перед ним вековую борьбу во всем ее исполинском размере. Политические катастрофы широко раздирали перед ним заветы грядущего и в ослепительных озарениях раскрывали видения будущих времен.

Он прозревал конечные сроки исторических путей. В текущих сотрясениях он чуял предвестие страшного суда. В современной истории он следил за путями божественного откровения. В хаосе нашествий и битв, среди конвульсий агонизирующих династий он ощущал дыхание божьих бурь. И финал человеческой истории, последний мировой переворот раскрывался ему в грандиозном библейском видении:

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных,
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них.

Ужасы текущей истории не могли заслонить перед взором Тютчева откровений духа, веющаго над судьбами человечества. Европейская политика развернулась перед ним в откровении мировой мистерии.

X

Так пережил Тютчев драму современников революции. Он одинаково остро чувствовал яды духа, протекающие под потоками мятежной стихии, и всю ее великую возрождающую мощь. И здес он долго трепетал и бился своим вещим сердцем „на пороге как бы двойного бытия". Ни опыт личных наблюдений, ни официальная идеология меттерниховского дипломата, ни теократические оправдания абсолютизма не могли в нем осилить влечений творческой души к без-

граничной свободе всемирных сотрясений. К самому себе он мог применить слова, обращенные им к тени Бонапарта, и для него борьба с революцией была напрасным боем, „он всю ее носил в самом себе“.

Но из этого тупика столкнувшихся противоречий он нашел, наконец, исход. Он ввел революцию в исповедание своей веры. Он увидел в ней необходимый и полный глубокого смысла акт всемирной исторической трагедии. Он принял ее, как таинство жертвоприношения, как очистительное испытание огнем и кровью, как неизбежное всенародное искупление грехов и преступлений власти. Он перестал в ней видет один только лик Антихриста и почувствовал в вихрях политических бурь „дыханье Божие“. И под конец жизни он стал прозревать религиозную драму мирового обновления не только в парадных торжествах тронных зал и ватиканских чертогов, но и в яростных судорогах мучительных перерождений, искажающих лики империй.

АПОЛЛОН ГРИГОРЬЕВ

(К пятидесятилетию смерти)

I. Основатель новой критики

La haute critique a son point de départ dans l'enthousiasme.

Hugo. „William Shakespeare".

Si l'intelligence est accordée sur la matière et l'intuition sur la vie, il faudra les presser l'une et l'autre pour extraire d'elles la quintessence de leur objet.

Bergson. „Evolution créatrice"

I

При жизни своей Аполлон Григорьев пользовался печальной репутацией комического недоразумения в журналистике. Господствовавшая в то время публицистическая критика относилась к нему с явной иронией и нескрываемой враждой, сатирические листки извлекали из его статей неисчерпаемые темы для своих юморесок, и даже многим дружески расположенным к нему редакциям приходилось скрывать его авторство псевдонимами, чтоб не отпугивать читателей от своих изданий сомнительной репутацией критика. Даже ближайший друг и единомышленник Григорьева Достоевский, уступая общественному мнению, был вынужден помещать в своих журналах многие статьи своего главного сотрудника без его авторской подписи.

Но эти редакционные маневры не могли помочь делу. Ни мистический псевдоним Трисмегистова, ни поистине

трагическая подпись—„Один из ненужных людей“, ни даже совершенно анонимные статьи „Времени“ не могли скрыть имени их автора. Льва узнавали по когтям. Пародии сатирических изданий и нападки серьезной журналистики на все „парадоксы органической критики“ Ап. Григорьева продолжались до тех пор, пока, наконец, общими усилиями его не заставили замолчать. „Я был уволен от критики“, констатирует он в своем горько ироническом послужном списке за несколько дней до смерти.

Такова, может быть, одна из самых грустных страниц в истории русской журналистики. Таков исключительный случай непонимания, систематической травли и окончательного изгнания из литературы одного из крупнейших европейских критиков новейшей формации, тонкого литературного аналитика-философа, глубокого поэта во всех своих раздумьях и оригинальнейшего новатора в излюбленной им области — изучении и толковании художественного творчества.

В истории литературной критики Аполлон Григорьев намечает новую ступень. Его журнальные статьи открывают такие широкие пути в будущее, что только в наши дни, полстолетия спустя по их написании, руководящие идеи его осмеянных страниц во многом совпадают с последним словом умственных достижений современности.

Ученик Шеллинга, Ап. Григорьев был бергсонианцем avant la lettre, и если бы мы хотели сегодня составить систематический канон правил и задач литературной критики по учению знаменитого французского философа, мы бы лучше всего разрешили эту задачу, обратившись к забытым статьям непризнанного критика „Москвитянина“.

В них поистине заключен полный декалог новой критики. Интуитивное понимание литературных явлений, при самой тщательной проверке критических интуиций всеми средствами рассудочного познавания—такова постоянная схема григорьевского метода. Стремление найти безошибочные формулы для всех своих художественных восприятий и высказать их будящими и волнующими словами, новый метод беспрестанно проверяемого импрессионизма, новая литера-

турная манера страстного и вдумчивого комментария, постоянная порывистость, нервность и живость критических впечатлений, при вечной заботе о их точности и правдивости, беспрерывная работа рассудка, вооруженного хронологией, лингвистикой, психологией—целым арсеналом цифр, терминов и имен—с попутными исканиями чутья, угадывания. прозрения—таковы основные приемы его метода. От опыта, от протокола, от дисциплины и анализа к свободному угадыванию и творческому прозрению, от памяти к воображению, от рассудка к интуиции—таковы пути его критики.

Все эти приемы синтетического исследования делают Ап. Григорьева одним из самых современных писателей. Белинский, Сент-Бев, Карлейль или Тэн, при всем их огромном значении в истории новых приемов литературного разбора, несравненно больше принадлежат прошлому и значительно сильнее удалены от всех потребностей нашего сегодняшнего сознания, чем совершенно не имеющий читателей Григорьев. В ряду основателей новой критики ему по праву принадлежит одно из самых заметных мест.

II

В сложной технике его критической работы строго рассудочные пути познавания свелись прежде всего к созданию цельной литературно-философской системы—„теории органической критики“, выработка которой предшествовала его практической журнальной деятельности.

В этом отношении Аполлон Григорьев являет редкий в истории журналистики пример законченной литературной подготовки, предшествующей первым писательским опытам.

Широко и разносторонне образованный, он приступил к своей работе критика во всеоружии общей и специальной эрудиции, с перебродившими и отстоявшимися литературными убеждениями, проверив точно весы своих будущих оценок и всесторонне выяснив себе сущность и задачи современной литературной критики.

Убежденный противник разъятия жизни на прокрустовом ложе надуманных теорий, он все же не признавал слу-

чайных оценок литературных явлений вне общего философского взгляда на сущность творчества.

С первых же своих статей, еще не найдя окончательного термина для обозначения своего критического credo, еще колеблясь между формулами исторической и эстетической критики, прежде чем найти у Шеллинга наилучшее название для своей *органической* теории, он уже отдает себе полный отчет в сущности своей критической доктрины и под различными обозначениями говорит об одном и том же законченном миросозерцании.

Органическая теория в том виде, в каком обосновал ее Ап. Григорьев, была первой попыткой у нас цельной философской системы литературной критики. Этот первый опыт оказался таким значительным, содержательным и блестящим, что до сих пор он является едва ли не лучшим критическом каноном и почти без изменений может служить руководящим началом для литературных аналитиков и комментаторов наших дней.

В чем же сущность этой теории органической критики, с помощью которой Ап. Григорьев перебрасывает мост от Шеллинга к Бергсону?

Литература—единый и цельный живой организм. В каждом отдельном ее проявлении нужно различать отголосок ее общей жизни, частичное движение мускула в порыве целого тела, дрожание отдельного нерва в системе живого организма. Каждое отдельное создание—только частица этого великого Левиафана, который расстилается по всем векам и странам единым, живым и цельным духовным существом.

В нем нет ничего оторванного, изолированного, бессвязнаго. В области духа все, лишенное огня и жизни истинной одаренности, спадает с его тела истлевающей чешуей. Все значительное, ценное и глубокое входит в него живоносным составом и, впитывая в себя соки единого великого организма, повышает своим присутствием пульсацию и длительность его жизни.

Таков исходный пункт органической теории. Постоянно оперируя им, Ап. Григорьев вносит начало стройной

системы в кажущийся хаос текущих литературных явлений. Из этого основного принципа о едином, живом и естественно развивающемся организме мирового творчества он выводит всю свою систему точных приемов литературного толкования.

Его критический метод сводится к нескольким простым положениям. Ни одно поэтическое создание нельзя рассматривать в изолированном состоянии, вне преемственной связи с предыдущими и последующими явлениями. Самый верный способ изучения и толкования литературных произведений это—последовательное шествие к истине путем сопоставлений, сближений и аналогий. От каждой строфы, от каждого афоризма, от каждого нового литературного образа тянутся скрытые нити к единому жизненному центру, и первая задача критика—зорко различить, искусно распутать и точно обозначить все разветвления этой нервной системы на теле мирового творчества.

Занимаясь почти исключительно темами новейшей русской литературы, Ап. Григорьев, следуя этому методу, развернул в своих статьях целую энциклопедию мирового творчества, на широком фоне которой получают свою абсолютную оценку главнейшие явления его родной литературы.

Без теоретических нивеллировок и гильотинирующих формул Ап. Григорьев осуществляет основные принципы новейшей критики об изучении творчества в его корнях и источниках, о выяснении его зародышей, о разыскании первых умственных семян в пышных всходах позднейших литературных жатв.

В его замечательных, доныне не устаревших оценках создателей новой русской литературы раскрывается полностью сущность этого всеобъемлющего метода.

III

Центральным узлом новейшей русской литературы Ап. Григорьев считает Пушкина. Литературное движение позднейших десятилетий он признает непосредственным продолжением начатого великим поэтом душевного процесса,

постепенным наполнением красками „рафаэлевски правдивых и изящных очерков“ пушкинского творчества.

К Ивану Петровичу Белкину, этому серенькому участнику блестящей плеяды пушкинских героев, Ап. Григорьев возводит главнейшие создания Аксакова, Тургенева, Писемского, Толстого. В „Станционном смотрителе“ и „Гробовщике“ он усматривает зерно всей натуральной школы, в пушкинской лирике—непосредственный источник антологии Фета и Майкова, в прозе поэта — зародыши реализма Гоголя и Некрасова. Изучением пушкинского творчества на фоне мировой литературы, сближением его с Байроном, Шенье, французскими псевдоклассиками Ап. Григорьев подтверждает свою основную, выведенную им еще в 1859 г. формулу:

„Пушкин—наше все: Пушкин представитель всего нашего *душевного*, *особенного*, такого, что остается нашим *душевным*, *особенным* после всех столкновений с чужим, с другими мирами. Пушкин пока единственный полный очерк нашей народной личности. Не только в мире художественных, но и в мире всех общественных и нравственных наших сочувствий Пушкин есть первый и полный представитель нашей физиономии“.

Этот отзыв до сих пор сохраняет все свое значение. Должны были пройти десятилетия блужданий, ошибок и непростительных критических аберраций, Писарев должен был метнуть свой заносчивый памфлет, чтоб communis opinio всей европейской критики окончательно санкционировало этот ранний отзыв Ап. Григорьева.

То же произошло и относительно Гоголя. И к этому измученному безумцу, которому дано было „все язвы в себе износить и следы этих язв вечно в себе оставить“, Григорьев применяет полностью всю систему своих точных приемов изучения.

Цикл мировых гениев—Гете, Пушкин, Шекспир — сразу вводит творчество Гоголя в родной круг аналогичных явлений, в котором безошибочно обнаруживаются новые струны духа, впервые задетые его образами и раздумьями. Для характеристики гоголевского юмора производится смотр ве-

ликих комиков—Мольера и Стерна, Жан-Поля, Диккенса и Гоффмана, — определяющих чертами сходства и различия своеобразную сущность гоголевской скорбной иронии.

И в конечном результате этих аналогий и сравнений вырастает яркое видение о всем его творчестве. Одна из самых трагических страниц русской литературы—душевный разлад Гоголя—получает в освещении Ап. Григорьева свое лучшее истолкование.

Гоголь весь человек *сделанный*. Великий обличитель, он хочет выстроить свой новый мир из обличенных в негодности гнилых материалов старого им же разрушенного мира. С жаром приступает он к своей подвижнической работе, терпеливо возводит свое здание,—„подкрашивает, сколачивает и падает, разбитый сознанием безжизненности в создании, сожигаемый тоскою об идеале, которому форм не находит“.

Вся новейшая критическая теория о Гоголе восходит к этой характеристике. Мережковской, сравнивший творца „Мертвых душ“ с андерсеновским Каем, беспомощно складывающим из льдинок великие слова; Розанов, признавший в Гоголе неспособность прикасаться к живой человеческой душе; Брюсов, отметивший склонность этого „испепеленного“ поэта фиксировать небывалые гиперболы; Венгеров, утверждающий, что автор „Ревизора“ совершенно не знал изображаемой действительности, — все они в значительной степени вариируют изумительное критическое откровение Григорьева о *сделанном* творце, бессильно складывающем дворцы и храмы нового царства из гнилых обломков своего распавшегося ветхого мира.

Эти завершающие характеристики венчают работу точных сравнительных анкет. В области литературных аналогий Ап. Григорьев неисчерпаем. До наших дней критике— и не только русской — придется разрабатывать в области творческих источников намеченные им темы. Он первый увидел в Печорине прямое продолжение Рене и Обермана [1]),

[1]) Отмеченное Ап. Григорьевым влияние Шатобриана на Лермонтова подробно разработано в капитальной работе E. Duchesne. Mich. Lermontov, sa vie et ses oeuvres. P. 1910, 302—304.

первый сравнил Белинского с Лессингом, одним из первых подробно указал на роль Нарежного в творчестве Гоголя и на значение Жорж-Занд в развитии русской „крестьянской“ литературы. Он сумел объяснить появление Загоскина влиянием Вальтер-Скотта и рассмотреть в „Ледяном доме“ отражение Notre Dame Гюго. Он умел возбуждать целые вереницы новых замыслов сближением отдаленных, но родственных явлений, сравнивая, напр., католика Кальдерона с социалисткой Занд, романтика Байрона с анархистом Максом Штирнером, или же возводя новое литературное явление — появившуюся в XIX столетии книгу инока Парфения—к ее забытым древним источникам.

Введя в русскую критику этот прием обследования корней и влияний, он формулировал его, как один из основных законов литературной критики:

„У всякого великого писателя найдете вы в прошедшем предшественников в том деле, которое составляет его слово, найдете явления, которые смело можете назвать формациями его идеи“.

Этим замечательным законом Ап. Григорьев переходит от старых приемов критики, разбирающей в изолированном состоянии отдельные неподвижные явления, к совершенно новому приему—рассмотрению литературы в ее вечной подвижности, длительности и беспрерывности. В его истолковании история мирового творчества разворачивается перед нами, как цепь беспрерывных перерождений единого живого организма, как последовательная картина его постепенного совершенствования и вечного обновления.

В основу литературного изучения кладется еще не нашедшая себе в то время выражения литературная гипотеза трансформизма. В истории литературы Ап. Григорьев с замечательным искусством выделяет ту общую канву, идущую от предков к отдаленным потомкам, на которой каждый из них вышивает свой новый оргинальный узор.

В этом первое совпадение Ап. Григорьева с Бергсоном. Автор творческой эволюции признал в наши дни гипотезу трансформизма наиболее полным выражением истины.

IV

Таковы были пути рассудочного познавания, которыми прежде всего шел критик в своей работе литературного истолкования. Расчистить вокруг нового слова все наслоение прозвучавших речей, выделить самостоятельное ядро из неизбежного клубка влияний, установить точный баланс непосредственности в данном творчестве—таковы были терпеливые попытки Ап. Григорьева в деле установления точной оценки литературных произведений.

Но это был только один из путей его критической работы. Он знал, что все эти точные приемы, исторические обзоры, изучение предтеч и преемников, регулируя правильное понимание, бессильны в конечном счете дать полное и адэкватное отражение творческой личности.

Изобразить все причины данного явления, очертить все его схемы, стянуть его целиком в точные формулы еще не значит показать его глазам зрителя в его подлинной сущности—живым и трепещущим, взволнованным и многокрасочным. Циркуль геометра в известной стадии критической работы должен уступить место кисти художника. Критик, разобрав и объяснив своего автора, должен стремиться дать на нескольких страницах такой густой и крепкий экстракт его творчества, чтобы читатель, совершенно незнакомый с данным поэтом, узнал бы его по одной только статье критика не менее полно, глубоко и осязательно, чем самый прилежный исследователь всех его томов.

Критик должен уметь передать своему читателю не одни только результаты своих прилежных исследований, даже не одну только картину своих впечатлений, но и то ощущение интимной близости, которое неизбежно зарождается при пристальном изучении писателя.

Для этого есть одно только средство—стараться проникновением угадать в писателе все неподдающееся экспериментальной хватке, наитием усвоить этот иррациональный материал и всеми средствами словесных откровений сообщить читателю сущность своих критических интуиций.

Для этого недостаточно одного внимания и терпеливого изучения. Наиболее полный критик совмещает способности эрудита-комментатора с подлинным творческим даром. Экспериментатор - аналитик в нем уживается с поэтом - прорицателем, филолог-историк с художником-энтузиастом.

Лучшим ответом на все эти требования является творчество Аполлона Григорьева. Не бессознательной случайностью его дарования, но вполне осознанным элементом исследования входило творческое начало в метод его критической работы. Он любил говорить о преимуществе мысли *сердечной* перед головною и даже категорически утверждал, что сознание может разъяснять прошедшее, но только творчество кидает свои ясновидящие взгляды в далекое будущее. В основу своей критики он клал „не один ум с его логическими требованиями и порождаемыми необходимо этими требованиями теориями, а ум и логические требования плюс жизнь и ее органические проявления“...

Этот синтез позитивной анкеты с творческим прозрением ложится в основу григорьевского метода. Отличительной чертой его является вечная потребность пополнять прилежную протокольную работу наблюдения и опыта пророческими взглядами в будущее и попутно корректировать все логические построения ума вечным угадыванием первоначальных творческих источников, вечным предчувствием гетевских uralter heiliger Wesen.

V

В чем же сущность этой интуиции, приходящей на помощь нашей любознательности, как завершительное начало, венчающее кропотливую работу долгого опытного исследования? Прежде всего *в симпатии*, отвечает устами Бергсона современная философия. Не только любовь есть дочь познания, обратная формула так же правдива. Полное, всеобъемлющее, насквозь пронизающее знание обусловлено любовным проникновением в объект нашего изучения для цельного охвата его не в холодной и мертвой внешней схеме, но во всей полноте внутренней, полнозвучной, ярко-окрашенной и вечно подвижной жизни.

Таков коренной стержень григорьевского метода. Симпатия, как основа критической интуиции, намечает всю его деятельность. У него нет ни одной критической статьи отрицательного характера, потому что равнодушие или антипатия к какому-нибудь духовному явлению сразу парализовали его перо. Литературная критика, как развенчание, вышучивание, жадное вылавливание ошибок, искание противоречий и систематическое выставление дурных баллов писателям—заклейменный Лермонтовым, но доныне неумирающий вид литературной критики—мелкие нападки на шрифт, виньетки, опечатки—вызывали в нем решительное отвращение. Он говорит где-то с явными нотками гнева „о вечном стыде русской критики—насмешках". Скептицизм и ирония, как начала, наиболее понижающие в нас способность к симпатической интуиции, тщательно избегались им, и высшей формой литературной критики, наиболее приближающей аналитика - созерцателя к вдохновенному интерпретатору, он считал тот глубокий душевный подъем, который возносит нас от понимания и симпатии к любви и восхищению. Энтузиазм оставался для него, как и для любимого им Гюго, высшей формой критического творчества. Перед Белинским он преклоняется за его великую способность „трепетать, как Пифия, от всего прекрасного", и сам он в своих лучших статьях, несмотря на всю кропотливую работу точного анализа, не перестает вдохновляться чужими страницами для нового литературно - философского творчества. Старый Платоновский, обновленный Бергсоном принцип, что нужно мыслить всей душою, проникает насквозь его писания. Отсюда его определение великой мысли, как чувства „вымучившегося до формулы", отсюда руководящий догмат его писаний: „Неисчерпаемо богатство сочувствия и понимания, дарованного Вечной Любовью душе человеческой".

Это никогда не покидавшее его убеждение облагородило и углубило все его творчество. В истории русской критики Аполлон Григорьев являет единственный пример литературного обозревателя, на совести которого нет ни одной статьи отрицательного характера, ни одного разноса

ни единого покушения на свержение освященных кумиров с их пьедесталов, ни единой попытки обеспокоить гения в его напряженной работе или уязвить самодовольную бездарность ненужным и легким приговором.

В истории мировой литературы он являет один из самых полных примеров критика положительного уклада. Равнодушный к мертвой шелухе на теле мирового творчества, он не соблазнялся никакими литературными ошибками, подделками или претензиями для легких сатирических набегов или критических памфлетов. Критик представлялся ему не могильщиком, а вечным возбудителем новой жизни. Находить в умственных течениях залог будущих двигательных истин, предчувствовать в разбросанных семенах пышную жатву, радоваться накипанию соков в хрупком стебле, всюду ловить эти знамения новой правды, новой радости, новых творческих достижений—не в этом ли настоящая задача того, кто призван указывать читателю его настольные книги?

Критик глубокого сочувствия и проникновенного, любовного внимания, Аполлон Григорьев мог бы эпиграфически возвестить все свое творчество стихом позднейшего поэта:

Il faut aimer pour découvrir avec génie.

VI

Из этого основного принципа интуиции-симпатии, как основы критического понимания, проистекают все замечательные, иногда поистине пророческие предзнаменования статей Аполлона Григорьева.

Одним из первых возвестив любимый лозунг новейших теоретиков — признание критика творцом и художником, Аполлон Григорьев дал и образцы излюбленной формы новейшей критики—портретные очерки духовных физиономий. В тех набросках и эскизах творческих личностей, которыми испещрены его статьи о Пушкине, Гоголе, Островском, он как бы предугадывает замечательные опыты современной критики—психологические этюды Зиммеля.

Но еще замечательнее его предвидения всех излюблен-

ных положений бергсонизма. В своем шеллингианском культе жизни Аполлон Григорьев явился предтечей новейшей теории о жизненном порыве, как исходном пункте творчества.

Ценя поэтические создание лишь постольку, поскольку они являются живым отголоском существующих верований и убеждений, требуя от каждого из них непременного свойства—„быть живым продуктом жизни“, Аполлон Григорьев как бы предчувствует значение бергсоновского „élan vital“ в вопросах творческой психологии. В теорию словесности можно было бы навсегда внести его определение первостепенных созданий искусства, как *рожденных*, а не *деланных*, т.-е. созданных всей непосредственностью подлинного переживания в отличие от многочисленной категории искусственно составленных, надуманных и изобретенных.

Так же замечательно его предвосхищение бергсоновского синтеза разума-интуиции в целях полного знания.

Если разумом изучается неподвижная материя, а интуицией вечно движущаяся жизнь, их необходимо соединить для извлечения из изучаемого объекта квинт-эссенции его сущности—таково одно из основных положений Бергсона.

Изучая средствами разума все условия художественной формы, Аполлон Григорьев стремился охватить интуицией сущность творческого порыва. Великие веяния жизни нельзя останавливать для изображения, нельзя разлагать для изучения. Их нужно охватывать единым живым и цельным пониманием, угадывать, чувствовать, ощущать. В этой тоске по творческому синтезу, в этом признании суверенитета за творческой впечатлительностью—альфа и омега григорьевской критики.

„Ты разложил, например, Бетховена,—пишет он аналитику по преимуществу, Страхову,—так что, на основании известных одинаково в разных местах повторяющихся мотивов, угадываешь его мысль. Прекрасно; но ты идешь слишком далеко. Ты хочешь музыку лишить ея самостоятельности и поэзию тоже. Вся задача музыки в том vague.

которое дает она субъективному пониманию, в *таинственной и неопределенной безъязычности ощущений*".

Уловить и зафиксировать это музыкальное vague в каждом творчестве, рассмотреть и изобразить ту звездную туманность, которая стелется по каждому творческому небосводу, охватить тайну неопределенных поэтических ощущений и выразить ее в своем отображающем слове— таковы были конечные стремления Аполлона Григорьева. Он не хотел примирится с безъязычностью некоторых ощущений и пытался новыми, неизвестными до него средствами воплотить их в слове.

В обиход русской критической терминологии он ввел целый ряд новых понятий и выражений. Многие из них, впрочем, остались его неотъемлемой и неразделенной собственностью.

В отвлеченную область словесного изображения он транспонировал целый ряд конкретных понятий из родственных областей творчества. Он любил говорить о *цвете* литературных эпох, об окраске гениальности, о запахе, ритмах и мелодичности идей. Он утверждал, что только цветная истина доступна человеческому сознанию, что каждая литературная эпоха имеет свою окраску и аромат.

Его личные литературные воспоминания обильно иллюстрируются такими зрительными, слуховыми и чаще всего обонятельными ощущениями. Он говорит о пасхальном благовесте московских колоколов и ванильно-наркотическом аромате весеннего воздуха в период своих первых книжных увлечений, он воспоминает шелест тарантулов в траве и запах роз и лимонов итальянской виллы, где с новыми восторгами он перечитывал Шеллинга.

С этими сладкими, пряными, острыми или свежими дыханиями для него связывается целый рой психологических ассоциаций. Стремясь полностью внушить их своему читателю, он учитывает всю будящую способность неожиданной метафоры или редкого эпитета в деле оживления читательского внимания и подготовки его к непривычной истине. Отсюда все высмеянные тогдашней сатирической журна-

листикой термины его статей—его *донотонные* литературные образования, *растительная* поэзия и проч.

Во всех этих не всегда удачных обозначениях сказывается исконное желание критика — разодрать искусственно сотканную пряжу условных обозначений с ее примелькавшимися узорами, устранить дымку между нашим сознанием и нами и в конечном порыве, разбив установленные рамки языка, схватить идею в ее первобытно свежем состоянии.

Когда за несколько дней до смерти Аполлона Григорьева Страхов в споре с ним усомнился в его правоте, вечно экзальтированный критик нервно перебил его:

— Прав я или не прав, этого я не знаю: я—веяние!..

Это было последним предсмерным признанием в себе высокого, неприобретаемого дара критического творчества—способности к интуиции.

VII

Этот дар сочувственного понимания и творческой интерпретации в значительной степени объясняется общим религиозным укладом Аполлона Григорьева. В область литературной критики он внес созидательные начала всякого верующего духа, инстинктивно устраняя из круга своей умственной работы все сухие ростки бесплодного скептицизма.

Мистицизм Аполлона Григорьева является важнейшим элементом его критического дарования. Общая любовь к религиозной культуре так же сказывается на его писаниях, как и субъективнейшая способность его к молитвенным созерцаниям и восторгам. Не внося каких-либо мистико-таинственных ощущений в сферу необходимой ясности—в литературную критику, он необыкновенно расширил, углубил и обогатил ее всеми устремлениями своей религиозности.

Это свойство его духовной природы обратило его внимание на древнюю иконографию и церковное зодчество, раскрыло ему многие неподмеченные еще красоты духовных

стихов и народной поэзии и даже помогло ему разъяснить себе характер родной народности, по той его аскетической струне, которая создала „изумительныя поэтические обращения к матери-пустыне“.

Эта тяга к вере направила его критическую любознательность на такие замечательные литературные создания, как „Хождения и странствия инока Парфения“, в которых раскрывалась для него созвучность мистических исканий афонского постриженника с религиозной тоской целого круга современной интеллигенции. Она побудила его разрешать литературные споры с Страховым вдохновенными возгласами: „Geh und bete!“ и даже подчас вдохновляла его на мессианские заключения его чисто литературных импровизаций. Когда в начале 60 х годов он читает в Оренбурге публичные лекции о Пушкине, он решается, вопреки материалистическим веяниям эпохи и узкому кругозору провинциальной аудитории, закончить цикл своих чтений страстным пророчеством о грядущей победе Галилеянина.

И такое заключение литературной лекции не явилось случайностью ораторского экспромпта. На-ряду с крупнейшими созданиями органической теории, рядом с Гёте, Шеллингом, Карлейлем, его настольной книгой оставалось всегда Евангелие. Постоянно вчитываясь в Священное Писание, он раскрыл в нем не только источник мистической удовлетворенности и заветы глубокой жизненной мудрости, но и бессмертные образцы литературных вдохновений и даже стилистического совершенства.

И, наконец, эта религиозность помогла ему в деле понимания изучаемых писателей. Вопрос—„Како веруеши?“—является, конечно, одним из самых важных в критической анкете о литературном творчестве. Аполлон Григорьев один из немногих исследователей, умевших у нас в 50-х гг. находить в своих авторах полные ответы, подчас даже целые исповеди, на эти вопросы о Боге. С редким искусством умел он шевелить эти интимнейшие и самые глубокие по тону струны творческого инструмента, заставляя звенеть их полным звуком, и даже там, где они, казалось, совершенно отсутствовали, он не редко извлекал из их оборванных и

запыленных нитей отрывисто напряженную музыку трагической душевной разорванности.

Он и здесь оказался предвестником. От своих влечений к древней иконографии и духовным стихам до своих проникновений в сущность религиозной драмы современников он выразил один из основных запросов критической озабоченности последних лет.

VIII

Как всякий новатор, Аполлон Григорьев имеет предтеч и учителей. Он, установивший в своей критике незыблемый принцип о непременной наличности предшественников у самого оргинального мыслителя, подчиняется сам открытому им закону.

Постепенная формация той органической критики, которая составила его новое слово, дает себя знать у целого ряда его предшественников и современников. Еще до начала своей деятельности пройдя основательную школу критических приемов, он и в процессе своей журнальной работы не переставал пристально всматриваться в каждое новое явление родной ему области. Никогда не замыкая круга своих учителей, Аполлон Григорьев после Гёте, Карлейля и Шеллинга продолжал учиться своему ремеслу по последним критическим работам Гюго и Ренана.

В одной из своих последних статей он подробно останавливается на школе, в которой выработалась его теория. Пособиями органической критики он считает книги Бокля, Льюиса, Гёте, сочинения Белинского (за исключением последнего периода), сочинения Надеждина и всех крупнейших славянофилов.

Но главные, уже осуществленные создания органической критики он находит прежде всего в сочинениях Шеллинга („громадная руда органических теорий“) и затем в книгах Карлейля, Эмерсона, Ренана, Гюго и Хомякова.

В русской литературе его главным учителем был все же Белинский. Правда, многие недостатки великого критика были очевидны для его ученика и преемника. Но они не

могли затмить в глазах Ап. Григорьева высоких качеств вдохновенного созерцателя „Литературных мечтаний". Он открыто признавал Белинского своим учителем и никогда, кажется, не мог найти достаточно восторженных образов и эпитетов, чтобы выказать основателю русской критики свою глубокую благодарность и благоговейное восхищение.

„Гениальный жрец", „великий заклинатель темных сил", „пламенный поборник и тончайший ценитель художественной красоты", „великий борец", „способный трепетать, как Пифия, от всего прекрасного"—вот целый ряд восторженных характеристик, разбросанных по различным статьям Ап. Григорьева.

„В настоящую минуту,—пишет он уже на закате своей деятельности,—великая и честная заслуга журнала было бы уметь в оценке литературных произведений *остановиться* на учении Белинского до 1844 г., потому что оно с некоторыми видоизменениями—единственно правое".

Причины влияния Белинского на своего преемника кроются прежде всего в их творческой родственности. Ап. Григорьев не мог не различить в Белинском первого импрессиониста русской критики, поставившего творчество во главу своего анализа и проверяющего правильность своих раздумий интенсивностью своих впечатлений. Вечная подвижность Белинского, идеальная текучесть его творчества (вот кто заслужил бы у нас высокую похвалу Сент-Бева за свой критический дар движущихся отражений!), вечный протест против деспотизма урезывающей догмы, легкая возбудимость от каждого прикосновения к алтарям прекрасного—всем этим писательская личность Белинского отвечала основным потребностям Ап. Григорьева и являлась самой желанной школой для него. При всем этом Белинский был и сам если не пропитан, как его ученик, то, во всяком случае, широко обветрен последними веяниями германской философии, и это значительно приближало к нему страстного шеллингианца Ап. Григорьева.

Шеллинг был его главным философским вдохновителем. „Платон нового мира", „величайший из мирских мыслителей", таким представляется германский натурфилософ рус-

скому критику. Он нашел у Шеллинга утверждение, что мышление посредством *интеллектуальной интуиции* становится выше рефлексии и достигает полного знания. Великая истина шеллингизма—„где жизнь, там и поэзия“—сделалась основным критерием его оценок. Враг идеалистической доктрины в ее крайних последствиях, Ап. Григорьев признавал, что шеллингизм „разбивает вдребезги кумир отвлеченного духа человечества“. С различных сторон и разными путями теория органической критики вбирает в себя главные соки многосложной, темной и соблазнительной доктрины творца философии откровения.

Но Шеллинг был только теоретиком нового органического взгляда на жизнь и творчество. Опыты практического применения его теории к литературной критике Ап. Григорьев нашел у Карлейля.

„Величайший из английских мыслителей“, „великий мечтатель, поэт, философ, историк, пророк“, „поэтически глубокомысленный и до некоторого провидения возвышающийся в своих удивительных песнях о Данте и Шекспире“ — таковы впечатления Ап. Григорьева об этом английском ученике Гёте и Шеллинга. В одной статье он признает Карлейля „творцом совершенно новой критики“, той, которую удобнее всего назвать „критикой органической“.

Методы Карлейля и Ап. Григорьева аналогичны. По существу своему положительная, стремящаяся раскрывать в художественном творчестве только абсолютные ценности, критика Карлейля признает своим исконным принципом симпатию, как первоисточник знания, и наитие, как его завершающую ступень. Любимый карлейлевский герой Тайфельсдрэк—в значительной степени его автопортрет—отвергает школьную логику с ее вытянутыми шеренгами идей и признает только ту работу сознания, которая действует путем широких интуиций, обнимающих целые группы идей (...practical reason, proceding by large intuition ower whole systematic groups and kingdoms).

Но к этому интуитивному знанию он приходит путем точного изучения всего фактического материала, тщательным разбором документов, прилежнейшим анализом всех

свидетельств, цифр и памятников. Только к концу этого долгого пути опытного исследования он прибегает к вдохновению, к парадоксу, к странным терминам и сумасшедшим метафорам для пополнения всех пробелов своего рассудочного понимания.

В области общелитературных параллелей и аналогий система Ап. Григорьева совпала с критическим методом Гюго. Ознакомившись уже к концу жизни с монографией Гюго о Шекспире, Ап. Григорьев увидел в ней одно из самых блестящих проявлений шеллингианско-карлейлевской критической системы. Он посвятил целиком одно из своих открытых писем к Достоевскому подробному разбору книги Гюго.

Отмечая все ее погрешности в области точного изучении—пропуски, неточности, ошибки, Ап. Григорьев признает ее „хоть уродством, да гениальнейшим из гениальных". Наряду с крупнейшими ощущениями он находит здесь такие прозрения, такие „проблески молний гения в насиженных сотнями филистеров местах", „что двадцать пять немецких профессоров, засиживая такую область, все вместе в 25 лет не выдумают такой глубокой мысли".

В книге Гюго Ап. Григорьев нашел наиболее полное применение сравнительного метода. Шекспир рассматривается французским поэтом как одно из звеньев в цепи мировых гениев. Для определения его значения и сущности Гюго производит обзор всей державной династии духовных властителей человечества от Гомера и Иова до Раблэ и Сервантеса. Критик как бы перелистывает „грандиозную библию человечества" — совокупное создание всех пророков, поэтов и мудрецов, прежде чем раскрыть великую книгу на одной из ее самых ослепительных страниц, отмеченных именем Шекспира [1]).

---

[1]) Некоторые мысли Гюго о критике и творчестве совпали с любимыми положениями Ап. Григорьева. „Высшая критика имеет своим исходным пунктом энтузиазм"... „Отрицатели не могут быть критиками, ненависть не есть понимание, брань не доказательство"... „В истинном критике живет всегда поэт, хотя бы и в дремлющем состоянии". „Каждый новый гений—пропасть, и все же есть между ними связь. Традиция от бездны к бездне.—вот в искусстве, как в небо-

Эта монография Гюго была одним из последних книжных увлечений Ап. Григорьева. Своей маленькой книгой о Шекспире французский поэт вступил в круг учителей той академии критического искусства, в которой до конца не переставал совершенствоваться „уволенный от критики“ Ап. Григорьев.

IX.

Нужны были десятилетия, чтобы и за ним было признано право на одно из центральных мест в кругу великих учителей этой негласной академии.

Во многом повторяя приемы Гёте и Шеллинга, Карлейля и Эмерсона, Ренана и Гюго, Ап. Григорьев систематизировал принципы их исследований и, подводя итоги нарастающей тенденции, выработал тот комплекс критических начал, который до сих пор остается незаменимой школой литературного анализа. Мы находим у него совместное проявление основных принципов новейшей критики—применение к литературной оценке широкой общей эрудиции, тонкое и бережное расследование корней и разыскание источников творчества, при редкой способности дать завершающий синтез кропотливой работе тщательного анализа и охватить исчерпывающей формулой разрозненные явления творческой фантазии.

Учитывая устранение некоторых недостатков и дальнейшее развитие многих только намеченных у него принципов, в нем можно признать тип классического критика. Чуждый насмешливого скептицизма и отрицательного задора, он был в полной мере истолкователем и провозвестником. Изучение новых идей возбуждало его к самостоятельному творчеству, в котором он беспрерывно поднимал озаряющие вереницы новых замыслов, находя для них в горячке своих

своде, вечная тайна; гении, как светила, сообщаются между собой излучениями“. „Бог творит интуицией, человек—вдохновением, осложненным наблюдением. Это Божеское действие, осуществленное человеком, мы называем гениальностью“. Hugo, „William Shakespeare“,

первых впечатлений законченные, литые и блестящие формы. Некоторые критические определения его останутся в истории русской литературы ne varietur. Одно только его разделение современных литературных героев на две категории—смирных и хищных—заключает в себе целую философию славянского духа и русской литературы.

При этой законченности и непреложности критических формул Ап. Григорьев умел сообщить носящимся в воздухе отвлеченным понятиям волнующую силу живых и конкретных явлений. В этом интенсивном оживлении абстрактных идей—одно из самых ценных свойств его критического дарования.

При этих высоких качествах, некоторые недочеты второстепенного характера до сих пор тяготеют над литературной судьбой Ап. Григорьева. Упреки в неясности, тяжеловесности, неудобочитаемости раздаются и теперь по его адресу. При некоторой частичной обоснованности их, в общем они едва ли соответствуют сущности его писаний.

Правда, ученик темного Шеллинга, Ап. Григорьев часто считал излишним стремиться к наглядной ясности. Его симпатии к соблазнительно таинственным учениям, скрытым под покрывалами странных слов, сказываются иногда и на его собственном стиле. Но при этом основные мысли его проведены всегда с замечательной четкостью, главные положения рельефны и очевидны. Ему недоставало, может быть, только дара концентрации, умения сгустить и выделить главное в ущерб второстепенному, сосредоточить все свое внимание на едином ядре, отбрасывая все бесчисленные оболочки.

С другой стороны, ему не всегда удавалось выдержать желанное равновесие между рассудочным исследованием и интуитивным пониманием. Более склонный к творческим наитиям, он не всегда исчерпывал все средства опытного знания и часто слишком быстро переходил от исследования к легенде, от толкования к внушению, от оценки к видениям. Вереницы пленявших его вдохновений иногда слишком относили его в сторону от намеченной цели, и манящие ореолы сияющих интуиций застилали подчас от его

зорких взглядов очертания изучаемых явлений. В этих случаях положение, очевидное для критика, затуманивается для его читателя, и нужно особенное напряжение внимания, чтобы различить в сорвавшемся вихре образов и впечатлений коренной стержень руководящей мысли.

Эти недостатки Ап. Григорьева были причиной его непопулярности. А между тем статьи его имеют преимущество перед лучшими образцами европейской критики XIX ст.

Мы находим у Ап. Григорьева ту философскую глубину и широкую способность проникать в сущность народного, религиозного и иностранного творчества, которою в значительно меньшей степени обладал элегантный, тонкий, вечно чарующий, но неглубокий Сент-Бев. В русском критике мы находим то трудное умение рассматривать литературу в ее движении, порыве и процессе вечного перерождения, которое до конца не доставало строгому позитивисту Тэну, умевшему разбираться только в неподвижном и отстоявшемся. Наконец, усвоив все высокие качества критической школы Карлейля, Ап. Григорьев сумел понизить патетический диапазон английского критика, не прививая своим статьям всех неприятных черточек его национального юмора. На всем поле новой европейской критики имя Ап. Григорьева может стать в ряд с самыми громкими именами, и мы затрудняемся назвать здесь деятеля, пред которым он должен был бы сойти на вторую ступень.

В русской критике первенство его вне всякого сомнения. Не умаляя громадных заслуг Белинского, Писарева или Добролюбова в истории русской литературы и общественности, мы должны признать решительное преимущество перед ними Ап. Григорьева в области литературной, лингвистической и философской эрудиции, в деле выработки цельной эстетической доктрины, в богатом даре аналогий и тонком искусстве критических формулировок.

Наконец, в статьях этого русского шеллингианца наша критика достигла впервые глубины и значительности подлинного философского этюда о творчестве. Не вводя в литературную критику чуждых ей областей, он сумел возвести ее на степень общего всеобъемлющего охвата человеческого

духа. От отдельного литературного создания он переходил к основной группе родственных произведений, от созвездий талантов к центральным светилам гениев, от литературного творчества к философии и религии, от совокупности умственных усилий и духовных порываний человечества к психологии народов и философии рас. Разбросанные в его статьях попутные характеристики славянства, романства и германизма, написанные задолго до первых приступов великой международной драмы последнего сороколетия (1870—1914 гг.), во многом сохраняют до сих пор свое значение.

В литературно-философской пряже XIX столетия он завязал один из главных узлов. Он сумел,—согласно его собственной терминологии,—вобрать в себя прошлое, чтоб далеко забросить его сети в будущее. В этой духовной напряженности, безошибочно раскрывающей в минувшем и настоящем залоги отдаленного будущего, он является одним из центральных пунктов умственной жизни прошлого столетия. Через него перебрасываются мрежи умственных исканий от Гёте и Шеллинга к духовным вождям наших дней Бергсону и Зиммелю.

В этой повышенной чуткости ко всему идейно-значительному сказался весь многосторонний склад его на редкость одаренной натуры. Юрист и педагог, масон и поэт, музыкант и журналист, он совмещал все свойства совершенного критика: разностороннюю эрудицию, тонкий и уверенный вкус, философский склад ума и крупный поэтический темперамент, при полном отсутствии зависти к более сильным творческим организациям.

1914.

ДОСТОЕВСКИЙ И ЕВРОПА

О грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем западе, стране святых чудес...

Хомяков

I

В эпоху своих путешествий по Европе Достоевский сомещал в себе легендарный образ русского странника с овейшим типом литератора-туриста. В его паломничестве о святытм местам западной культуры одинаково сказались лечения к реликвиям вечного и острый интерес ко всем остопримечательностям современности. Выставки и театры, уды и парламенты, курзалы и кафэ привлекали его не еньше музеев и библиотек, соборов, базилик и пантеонов. Выше всего ценя в блужданиях по чужим краям поэзию ездомной жизни и просветленность кочующей души, он е перестает накоплять в своей записной книжке бытовые атериалы дорожных наблюдений. Примыкая всей своей оской славянского скитальца к старинной паломнической радиции игумена Даниила или инока Парфения, он являет у ас тип странствующего литератора на манер Стендаля или Мериме: с посохом и котомкой русского странника за плечами он торопливо заносит на поля своего гида Рейхарда утевые заметки для журнальных статей.

Он прекрасно изучил Европу. Он посетил в ней столицы, курорты и тихие культурные центры. Он жил в Париже, Риме, Лондоне, Вене, Берлине, Праге, Копенгагене, он останавливался во Флоренции, Генуе, Венеции, Милане, Неаполе, Турине, Ливорно, Дрездене, Кельне, Женеве; он

знает Триест, Люцерн, Висбаден, Веве, Монтрэ, Баден-Баден, Эмс. Интересуясь преимущественно европейскими городами, он не остается равнодушным и к тому, что называет сам „чудесами природы“. Он любуется берегами Рейна, предпринимает поездку по Фирвальдштетскому озеру, вспоминает в Петербурге солнечные ущелия Таунуса, на севере Европы мечтает об Альпах и равнинах Италии, а во Флоренции, в летнем саду Boboli восхищается цветущими кущами декабрьских роз.

Но гораздо сильнее привлекают его „святые камни“ европейских городов. По пути он жадно улавливает в памятниках, зданиях и музейных витринах отголоски всех эпох европейского прошлого. Античность в развалинах Форума и Колизея, средневековье в готике Кельна и Парижа, Ренессанс в храме св. Петра, Флорентийской Баптистерии и знаменитом соборе Maria del Fiore, искусство всех времен в Уффициях и Палаццо Питти, в Лувре и Дрезденской галлерее,—все это не перестает привлекать и волновать его.

Но при всем их богатстве эти неподвижные следы истории не заслоняют перед ним всех зыбких отражений текущей жизни. Останки эпох в мраморе, граните и красках не могут понизить его острейшего интереса к приносящимся токам современности в толпах парижских бульваров или лондонской всемирной выставки. Скитаясь по странам и городам, он одинаково посещает романские часовни Тосканы и танцовальные залы Гай-Маркета, феодальные башни Шильонского замка и игорныя казино баденских курортов. Пестрые цифры разграфленных табло рулеток волнуют его не меньше темных полотен старых мастеров, и быт европейского отеля он описывает с такой же живостью личных впечатлений, как и ландшафты дрезденского Цвингера.

Но лучше всего он изучил в Европе людей. За табльдотами итальянских-гостиниц, в дрезденских и флорентийских читальнях, перед балюстрадами всяких Кренхенов и Кессельбрунненов, в парижском Café Anglais или павильонах всемирной выставки, в ресторанах, вагонах и театрах—

он всюду внимательно следит за своими соседями или пристально наблюдает проходящую толпу. Немецкие профессора и лондонские рабочие, англиканские священники и католические-миссонеры, баденские крупье и швейцарские кельнеры, парижские гиды и английские туристы, наконец, любопытнейший экземпляр человеческой породы — французский буржуа Второй империи, — ко всему этому Достоевский присматривался и прислушивался с величайшим вниманием. Европейцы всех типов и всех категорий были знакомы ему. Он изучает французского адвоката по Жюлю Фавру, он узнает русского эмигранта в своих лондонских посещениях Герцена и женевских встречах с Огаревым, он знакомится с европейским писателем и дипломатом в лице Мельхиора де-Вогюэ.

Достоевский был в Европе в интереснейший момент ея новейшей истории. Он находился в нескольких часах от Эмса в те роковые июльские дни 1870 года, когда Вильгельм отказал в аудиенции Бенедетти, пацифист Тьер был освистан в палате депутатов, и Бисмарк намечал эпохи международных кровопролитий знаменитым сокращением королевской депеши. Он был в Дрездене и в те трагические дни, когда саксонская и прусская армии соединились под Седаном и Гамбетта крикнул среди возмущенных воплей Национального собрания: „Людовик Бонапарт перестал царствовать во Франции!“ Он прожил в Германии весь период франко-прусской войны, читал неожиданно появившиеся на всех стенах плакаты: „Der Kriegiot erklaert!“ и через год присутствовал при торжественной встрече возвращающихся из Франции войск. Он успел за это время лично слышать от немецких профессоров требования разрушения Парижа и в рукописях читал отрывочный дневник действующей армии — письма немецких солдат об ужасах кампании. Он из центра Саксонии услышал знаменитый ответ Жюля Фавра Бисмарку, полные ненависти и отчаяния слова, которые через три года он вспомнил в „Бесах“, как лейтмотив для своей фантастической марсельезы:

—Pas un pouce de notre terrain, pas une pierre de nos forteresses!

Европа, несомненно, была одним из сильнейших впечатлений этой души, столь богатой сильными ощущениями. И, как все поражавшие Достоевского явления, она предстала перед ним в аспекте грандиозной и мучительной проблемы. В своих попытках разрешить эту великую загадку он написал целую книгу о Европе, рассеянную по его романам, газетным обзорам и журнальным статьям.

Эта книга — некролог целого мира. Это — странное надгробное слово, в котором проповедник воздает благоговейную дань восхищения героической душе усопшего, его исканиям, томлениям, достижениям и подвигам. Но среди своей хвалебной проповеди он внезапно замечает, что от мощей святого исходит трупный запах, и в смертельной тоске он с проклятиями отворачивает голову от его истлевающих останков. Как Алеша Карамазов, почуявший тленный дух от гроба своего наставника, он без оглядки бежит от него и где-то в стороне от людей, в одиноком ужасе, горькими слезами оплакивает смерть своего великого учителя и крушение своей юной веры в его святость.

Эти горестные раздумия отстаиваются в философские тезисы, из этой тоски вырастает книга Достоевского о Европе.

II

Раскроем ее страницы. Нас прежде всего охватит их глубокая печаль по угасшей душе великого западного мира. История увлечения Достоевского Европой и последующего разочарования в ней являет один из знаменательнейших случаев той типичной для людей его поколения духовной эволюции, которую принято называть у нас крушением религиозной веры в утопический Запад.

Тяга Достоевского к Европе возникла необыкновенно рано. По его собственному рассказу, уже на рубеже младенчества и детства, еще не умея читать, он с восторгом и ужасом вслушивался по ночам, как родители его читали на сон грядущий увлекательные романы Анны Ретклиф. Это момент возникновения его первых влечений к тому

вает он накануне своей первой заграничной поездки, — имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление?.. Ведь все, решительно все, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, все, все ведь оттуда, из той же страны святых чудес... Неужели же кто-нибудь из нас мог устоять против этого влияния, призыва, давления?*

И Достоевский пользуется первой же возможностью, чтобы вырваться в эту обетованную страну. Вернувшись из Сибири, он погружается в лихорадку всяких литературных работ и предприятий, переиздает свои старые повести, готовит новые романы, редактирует журнал, пишет статьи. Только через два года ему удается вырваться из этой беспрерывной работы, и вот 8 июня 1862 года, с мучительно отрадным сердцебиением, он подъезжает, наконец, к Эйдкунену.

III.

Это — крупная дата в истории его души. Она отмечает начало крушения одного из самых глубоких и долголетних верований Достоевского. Русский смертник и каторжник, на пороге страны святых чудес забывающий боль воспоминаний о своих кандалах и саване приговоренного, в ожидании великого зрелища белых одежд и пальмовых ветвей,—какой это трогательный и грустный образ!

Разочарование было глубоким и непоправимым. Ему удалось увидеть Европу с птичьего полета, как землю обетованную, с горы, и за два месяца своего первого путешествия он собрал целую коллекцию тех синтетических, панорамных и перспективных впечатлений, о которых он мечтал еще в русском вагоне.

Зарубежное Эльдорадо обмануло все его ожидания. Он увидел в Лондоне рядом с кристальным дворцом всемирной выставки полуголое, дикое и голодное население Уайтчапеля. Он наблюдал по соседству с промышленными храмами Сити полумиллионные толпы рабочих, угрюмо справляющих свой безрадостный шабаш. Он видел в празднич-

ных толпах Гай-Маркета матерей, приводящих на промысел своих малолетних дочерей, чахоточных красавиц над бокалами джина и шестилетних девочек в грязных лохмотьях с выражением безвыходного отчаяния на лице.

Но еще тягостнее было то, что развернулось перед ним на континенте. Во что превратились заветы 89 года в обществе, ими созданном? Вместо свободы—образцовая организация сыска и шпионства; вместо равенства—жадное стремление накопить максимум денег и завести как можно больше вещей; вместо братства — начало особняка, усиленного самосохранения, себялюбивой замкнутости. А по ту сторону Рейна такое же всеобщее накопление гульденов добродетельным трудом и бесчеловечными жертвами, в упорном стремлении породить через пять поколений многомиллионного Гоппе и К°. Облик европейского мещанства середины столетия предстал перед ним в таких размерах, что болотное довольство немецких и французских буржуа показалось ему еще ужаснее лондонского отчаяния и мрачности.

Эти впечатления укрепились в нем в последующие годы. Он узнал, как женевские филантропы, обратив преступника на путь истины, спокойно отправили его на эшафот. Он видел, как „самая ученая и просвещенная из всех наций бросилась на другую, столь же ученую и просвещенную, и, воспользовавшись случаем, загрызла ее, как дикий зверь, выпила ее кровь, выжала из нее соки в виде миллиардов дани и отрубила у нее целый бок в виде двух самых лучших провинций“. Он видел, как коммунары с нескольких концов подожгли Париж, и ему померещилось даже, что „эстетическая идея в новом человечестве помутилась“. Он видел, наконец, по его собственному рассказу, как „вся Европа, по крайней мере, первейшие представители ее, все разом отвертываются от миллионов несчастных существ — христиан, человеков, братьев своих, гибнущих, опозоренных, и ждут, ждут с надеждою, с нетерпением, когда передавят их всех, как гадов, как клопов, и когда умолкнут, наконец, все эти отчаянные призывные вопли спасти их, вопли, Европе досаждающие, ее тревожащие“.

Неудивительно, что он пишет из Германии своим русским корреспондентам: „Еслиб вы знали, какое кровное отвращение до ненависти возбудила во мне к себе Европа!..“

Но уже первое путешествие Достоевского окончательно искоренило его веру в Запад. Следующие поездки за границу он предпринимает без всяких иллюзий и ожиданий. Глубокая безнадежность, полное омертвение чувств над раскритой могилой—вот европейские впечатления его последующих скитаний.

— „Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола,—рассказывает он устами Версилова о своем самом длительном пребывании на Западе.—Да, они только что сожгли тогда Тюильри... Там была брань и логика; там француз всего только был французом, а немец—всего только немцем, и это с наибольшим напряжением, чем во всю их историю; стало быть, никогда француз не повредил столько Франции, а немец своей Германии, как в то именно время. Тогда во всей Европе не было ни одного европейца. Только я один, между всеми петролейщиками, мог сказать им в глаза, что их Тюильри—ошибка“...

И на вопрос своего собеседника: „Что же, Европа воскресила ли вас тогда?“ Версилов-Достоевский убежденно отвечает:

— „Воскресила ли меня Европа? *Но я сам тогда ехал ее хоронить*“.

К концу жизни он спокойно произносит эти слова. Но в эпоху своей первой поездки гнет впечатлений от мертвого тела Европы показался ему невыносимым. Достоевскому почудилось, что почва уходит из-под его ног, что мир срывается с петель и предопределенный в книгах великий и страшный конец начинает осуществляться. На него повеяло Апокалипсисом.

Из-за кристального дворца всемирной выставки, из-за башен Нотр-Дам и Кельна, из-за куполов, крестов и шпилей ему померещилось видение несущегося всадника, гигантского и неумолимого, Четвертого Всадника Откровения Иоаннова. Всадника на Бледном Коне.

IV

Однажды, рассказывает Вогюэ, Достоевский сидел с ним в Париже, на террасе Английского кафэ. Вид толпы и огней сообщил ему странное возбуждение. Он оживился, разговорился и начал беспорядочно бросать негодующие фразы о Европе, о Франции, о Париже.

— Появится среди ночи,—вещал он французскому критику,—появится среди ночи пророк в Café Anglais и напишет на стене три пламенных слова. Они послужат сигналом гибели старого мира, Париж рухнет в крови и пожарах со всем, что составляет теперь его гордость, со всеми его театрами и кофейнями!..

По свидетельству удивленного Вогюэ, их невинное кафэ представлялось пророчествующему писателю каким-то сердцем нового Содома. Обычный вечерний вид парижских улиц внушил Достоевскому такое безграничное возмущение, что неожиданный огонь его библейского гнева напомнил французскому критику образ пророка Ионы, громящего Ниневию.

Таким остается Достоевский и во всех своих писаниях о Европе. В сатирических очерках *Времени* о своей заграничной поездке Достоевский так же неожиданно, как и на террасе Английского кафэ, преображается из литератора-туриста в бичующего пророка. *Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся,* — вот какие определения попадаются в его заграничных заметках. Обоготворение Ваала, вопли к престолу Всевышнего: „доколе, Господи!“—язычество, потоп и Вавилонская башня—вот обычная терминология его путевых фельетонов.

Замечательно, что именно в Европе, в эпоху своего долголетнего отсутствия из России, Достоевский прочитывает эти строки:

Четвертую печать он снял, и мне
Четвертое животное сказало:
„Иди и виждь“! И я взглянул; конь бледен,

На оном всадник—Смерть. И целый ад
За нею шел. Ей власть была дана
Над четвертью земли, чтоб умерщлять
Людей мечом, и голодом, и мором,
И всякими зверьми земными...
Солнце,
Что вретище, потускло. И луна
Кровавой стала. Звезды с небеси
Посыпались, как сорванные ветром,
Незрелые плоды со смоковницы,
И небо скрылось, свившися, как свиток,
С великим шумом...
Се грядет день страшный,
День гнева и суда! Кто устоит?

Это тот Майковский перевод четвертой главы Апокалипсиса, которым Достоевский восхищается в своих женевских письмах. И до последних страниц он не перестает применять видений Иоанна Богослова к жизни современной Европы. Ожидание близкого конца, ощущение надвигающейся катастрофы, предчувствие гибели целого мира — всем этим „Дневник писателя“ и Зимние заметки“ заставляют вспомнить пророчества с Патмоса.

И в своей публицистике этот новый предвестник народных агоний глухо предсказывает, что скоро лик Запада изменится, что Европу ждут огромные перевороты, такие, что ум людей отказывается верить в них, считая осуществление их фантастическим. Но часто он громогласно вещает, что „в Европе все подкопано и, может быть, завтра же рухнет бесследно навеки веков, а взамен наступит нечто неслыханно новое, ни на что прежнее не похожее“. В журнальной полемике он открыто бросал в лицо своим противникам: „Она накануне падения, ваша Европа, повсеместного, общего и ужасного... Все рухнет в один миг и бесследно“.

И вот тут-то проблема Европы предстала пред ним во всей своей остроте. Неужели это чудовище было творцом тех преображающих мир замыслов, которыми долгие годы мучился и жил Достоевский? Неужели из гигантских челюстей этой звероподобной пасти прозвучали те святые слова, за которые он шел на эшафот и томился на каторге?

Вопрос ставился с неумолимостью приговора. Интерес психологической проблемы отступал пред острой тревогой за смысл пережитых страданий. Достоевский знает, что от разгадки зависит оправдание или осуждение его 40-летней жизни. Он должен определить теперь, стоило ли гнать детский сон, чтобы лихорадить над романами Ретклиф, забрасывать чертежи и дифференциалы ради Шиллера и Бальзака, оставлять Миннушек, Кларушек и Марианн, чтобы плакать над страницами Жорж Занд и восхищаться „чарующим“ Фурье в камере Петропавловской крепости.

Неудивительно, что он жадно вглядывается в знаки этого трагического ребуса и по-своему разгадывает его.

Европа в процессе умирания. Великая творческая душа ее уже оставила тело, но оно еще продолжает шевелиться и двигаться, как змея с раздавленной головой. Все величие Запада—в святыне духа, навеки угасшего в нем, весь ужас современности — в созерцании его разлагающегося тела. Преклонимся же перед светлой памятью его прекрасного прошлого, но бежим от зачумленного настоящего!

Это устраняло загадку, но далеко не разрешало ее. Достоевский почувствовал сам, что допустил ошибку в своих выкладках, и внешне разрешенная проблема, продожала интриговать и мучить его. Он не заметил, что и в Европе осталась горсть людей, которая не хуже его видела безобразие ее новой эпохи и с не меньшей горестью оплакивала плоские обманы текущей действительности над вековыми надеждами и ожиданиями.

Этот затаенный ужас западного мира перед собственным обликом Достоевский не почувствовал в своих скитаниях. Он не расслышал плача старой Европы над разбитыми иллюзиями прежних столетий и под погребальный звон своей публицистики начал хоронить воображаемого покойника, не замечая, что его расширенное скорбью сердце продолжало попрежнему взволнованно биться.

Это ощущение смерти европейского духа во всех гробах и склепах мещанской культуры, это апокалиптическое чувство конца дало основной тон всей книге Достоевского о Европе.

V

Но как палачи приговоренных королей благоговейно преклоняли колени, прежде чем занести топор над головою жертвы, Достоевский перед окончательным осуждением Запада отдает ему последние почести.

„— Я хочу в Европу съездить, Алеша... и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними,—в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более. И не от отчаяния буду плакать, а лишь просто потому, что буду счастлив пролитыми слезами моими. Собственным умилением упьюсь“.

Таков вывод его долголетних раздумий о Европе. Западный мир — кладбище, но все великие имена его прошлой истории высечены на плитах его гробниц. К ним Достоевский относится с прежним благоговением, на их урны он не перестает плести венки.

Кто же эти дорогие покойники?

Это все кумиры его ранних чтений. Это прежде всего великие поэты Ренессанса и его непосредственные предтечи: Шекспир, которого он благоговейно поминает в „Бесах“ за его бессмертную хронику „Генриха Четвертого“ и перед которым он преклоняется на своих последних страницах за „неисследимую глубину“ его мировых типов человека арийского племени; Данте, именем которого Иван Карамазов определяет высокую художественную ценность русских народных легенд; Сервантес, вдохновляющий его на создание русского „рыцаря бедного“, князя Мышкина, тем бессмертным философским романом, который Достоевский считает величайшей и самой грустной из книг, созданных человеческим гением.

Это затем великие писатели семнадцатого столетия. Это

Паскаль, которого Достоевский читал уже в инженерном училище, вспоминает в „Бесах“ и в тоне которого написано знаменитое заключение пушкинской речи. Это французские трагики, восхищавшие его в молодости. Правда, теперь он их находит иногда немного „парфюмированными“, но все же Расин—„великий поэт, хотим или не хотим мы этого с вами, мистер Астлей!“

Это, наконец, мировые классики восемнадцатого века. Перечитанные им за границей Вольтер и Дидро углубляют скептическую струю его последних произведений и подготовляют в его религиозной философии горючий материал для взрывов карамазовского бунта. Рядом с ними „великий Гете“; Достоевский зачитывается его „Торквато Тассо“ до запоминания наизуст длиннейших монологов трагедии; он пишет в „Дневнике писателя“ целую главу о предсмертной молитве Вертера и под знаком „Фауста“ вырабатывает план „Братьев Карамазовых“.

Но еще сильнее власть над ним Шиллера. Это главный источник его юношеской экзальтации, это поэт, которым Достоевский положительно бредит в школьные годы. Впоследствии, за свои слишком беззаветные восторги, автор „Записок из подполья“, никому не прощавший своей любви, мстит творцу „благородного пламенного Дон Карлоса“ язвительной иронией своих Свидригайловых и подпольных философов. В их устах имя Шиллера приобретает характер оскорбительной клички, которую они охотно бросают, как дурацкий колпак, в лицо каждого энтузиаста и мечтателя. Но в своем последнем романе он снова благоговейно обнажает голову перед именем поэта, ставшаго у нас почти национальным. У стами Дмитрия Карамазова, страстно декламирующего „Гимн радости“, Достоевский словно хочет искупить грех своего несправедливого отступничества. В своем предсмертном произведении он словно торопится воздать прощальную хвалу тому поэту, который „в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил“...

И когда в текущей журналистике раздается отрицательный отзыв о Шиллере, Достоевский в сотрудничестве со Страховым дает негодующий отклик. В ответ на замечание

Столько разъезжавший по Германии, столько бродивший по немецким музеям, Достоевский не чувствует влечения к темному, больному и жестокому миру ранней германской живописи: его влечет к себе просветленность жизни в творчестве великих итальянцев. В Дрезденской галлерее он проходит мимо всех образцов жуткой живописи немецкого Возрождения, чтоб всецело отдаться светлым ощущениям иного искусства. Спаситель не привлекает его на картинах Кранаха и Гольбейна, где Он изображен с зияющими ранами, глубокими стигматами, весь покрытый кровавым потом, с плетью и розгами в руках. Ему кажется, что от подобных изображений Христа „у иного еще может вера пропасть", и образ мертвого и разлагающегося Спасителя на картине Гольбейна он помещает в одной из самых мрачных зал убийцы Рогожина.

Все точные изображения мучений святых, которых колесуют или сжигают на кострах, все эти раздробленные члены, раскрытые язвы, искаженные лица, скорченные дикими судорогами тела распятых разбойников и святых вызывают в нем явное отвращение. Он любуется образом Христа на полотнах Тициана или Корреджио, где Богочеловек выступает, как в легенде Ивана Карамазова, благостным, светлым и мирным. Недаром келья старца Зосимы увешана гравюрами с великих итальянских мастеров. Достоевский постоянно искал в европейском искусстве гармонических начал живописи Возрождения.

От каторги и подполья, от черных каналов Петербурга, от темного погреба, где корчится в обманных судорогах забрызганный отцовской кровью эпилептик Смердяков, от всех этих жутких и мучительных видений он постоянно рвется в какой-то „свете тихий" ясного, улыбающегося и примиряющего творчества. Он приходит в восторг от солнечных видений Клода Лорэна, этого Рафаэля ландшафтной живописи, и устами своего Версилова восхищается его картиной „Акис и Галатея", где уголок греческого архипелага с цветущим побережьем, голубыми ласковыми волнами и закатными лучами представляется ему светлым воспоминанием о колыбели европейского человечества.

И как его любимый „Рыцарь бедный“, которого так охотно вспоминают его герои, он ощущает какую-то вечную тоску по Мадонне. Культ Богоматери был ему близок и понятен. Он любил повторять народные речения о Богородице—„скорой заступнице, кроткой молельнице“... Знаменательным штрихом он отмечает в гостиной Версиловых, рядом с кнотом старинных фамильных образов, „превосходную большую гравюру дрезденской Мадонны“. Он старательно собирает у себя снимки с изображения Святой Девы Рафаэля, Мурильо, Корреджио, устами Мышкина сравнивает лица тихих и задумчивых девушек с образом кроткой гольбейновой Мадонны и привозит с собою из-за границы в Петербург громадных размеров копию Сикстинской Богоматери, которая постоянно висит в его рабочем кабинете. [1])

С ненавистным католичеством Достоевский неизменно примирялся во всех великих созданиях романского искусства — в живописи и скульптуре, в архитектуре и музыке.

Готика восхищает его до того, что он готов стать на колени перед Кельнским собором. Осматривая св. Петра, он чувствует холод по спине. Знаменитая campanile флорентинского собра приводит его в восторг. А лепная porta Ghiberti в Баптистерии с барельефами на евангельские сюжеты, та самая дверь, которую Микель Анжело признал достойной украшать врата рая, так восхищает Достоевского, что он мечтает накопить денег, чтобы купить фотографию этих дверей в натуральную величину.

Так же относится он и к старой европейской музыке. Много посещавший в молодости концерты и оперу, Достоевский значительно углубил свою природную музыкальность. Это чувствуется в таких отрывочных страницах его музыкальных впечатлений, как страстное пение Бельчанинова, фантастическая оратория Тришатова, скрипичный концерт знаменитого виртуоза С—па, ночная импровизация

---

[1]) О степени его интереса к старой европейской живописи можно судить по следующему его свидельству: „Лет десять назад я приехал в Дрезден и на другой же день, выйдя из отеля, прямо отправился в картинную галлерею“.

Ефимова или гениальная фортепианная „штучка“ Лямшина на тему „Франко-прусская война“.

На-ряду с русскими композиторами, с Глинкой и Серовым, которых Достоевский особенно любил, он умел ценить и старых европейских мастеров. Как все люди его поколения, он любил Мейербера [1]). Моцарт и Бетховен оставались всегда предметами его особенного поклонения, и любимой музыкальной вещью его была бетховенская Sonate pathétique. Он обнаруживает редкую критическую впечатлительность и смелость выражения, говоря в одной из ранних своих повестей, что музыка Роберта Дьявола *кладбищем пахнет*. Он даже знает старинные мотивы католических месс и с увлечением вспоминает Страделлу, имея в виду, вероятно, его самую популярную вещь—Oratorio di San Giovanni Battista, которая, по преданию, острочила трагическую смерть венецианского композитора и где именно раздаются те молитвенные, пламенные, „в высшей степени средневековые“ полуречитативы, о которых говорит Тришатов.

Такова универсальность знакомства Достоевского с европейским творчеством в его прошлом. Литература и, отчасти, философия, живопись и скульптура, музыка и архитектура, в их прекраснейших образцах, были ему знакомы. Его обширные чтения и долголетние скитания, при исключительной впечатлительности, широко приобщили его к западной культуре. Он понимал, что во многом обязан ей ростом собственной души, и не переставал благоговейно склоняться перед этими далекими и близкими своими учителями.

Вот почему он любил говорить, что „для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени

[1]) Замечательно, что Мейербером восхищался и один из первых наших вагнерианцев, близкий друг и сотрудник Достоевского, Аполлон Григорьев. „Мейербера и Мендельсона, как вы знаете, я страстно люблю,—пишет он на Фетрешин.—В Italiano ревут и орут „Гугеноты“, и все жидовски-сатанинское, что есть в музыке великого маэстро, выступает так рельефно, что сердце бьется и жилы на висках напрягаются. Меня злый раз был лихорадка — от четвертого до конца второго. Это вещь ужасная, с ее фанатиками, с ее любовью на краю бездны, с ее венчанием под ножами и ружейным огнем“ (Письма, 1865 г., II, 157).

так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли"; вот почему он называл Европу своим „вторым отечеством", „второю матерью нашей" и утверждал, что „народы Европы и не знают, как они нам дороги".

Но эти прекрасные слова никогда не относятся Достоевским к европейской современности. Их истинный смысл и назначение—служить смягчающими оговорками к его беспощадной критике современной Европы. Любовью к прошлому он хочет искупить свою глубокую неприязнь к настоящему. Христианский публицист, он после приступов вражды и отрицания, понимая, что любви к живому в нем нет и быть не может, призывает всю нежность своих воспоминаний о былом, которое не перестает восхищать, умилять и трогать его.

Он был несомненно глубоко искренним, когда говорил, что „у нас, русских, две родины: наша Русь и Европа, даже в том случае, если мы называемся славянофилами". В этом глубоком определении, конечно, звучат нотки автобиографического лиризма. Европу Божественной Комедии, Гамлета и Фауста, итальянских мадонн, готических соборов и бетховенских симфоний — всю эту „страну святых чудес"—Достоевский глубоко знает, высоко ценит и любит с обычной страстностью всех своих поклонений и отречений.

И какие неумирающие формулы он находит для выражения этой благоговейной памяти и ретроспективной любви!—„Европа—но ведь это страшная и святая вещь, Европа! О, знаете ли вы, господа, как дорога нам, мечтателям-славянофилам, повашему—ненавистникам Европы—эта самая Европа, эта „страна святых чудес?" Знаете ли вы, как дороги нам эти „чудеса" и как любим и чтим мы великие имена, населяющие ее, и все великое и прекрасное, совершенное ими? Знаете ли, до каких слез и сжатий сердца мучают и волнуют нас судьбы этой дорогой и родной нам страны?.."

Так, воздвигнув огромный могильный холм над целым миром, Достоевский преклоняет колени, обнажает голову и сквозь слезы искренней скорби говорит нам о величии и святости усопшего.

VII

Но если-б в его власти было воскресить мертвеца, он не произнес бы своего „Талифа Куми“! Отталкивающий облик современной Европы вытравил в нем всякое желание видеть ее возрождение. И Достоевский безусловно принимает гипотезу об окончательной духовной смерти Запада.

Отсюда любопытнейшее явление в истории его мысли. Европейское творчество зрелой эпохи его жизни остается для него почти сплошь неведомою областью. Принятая им гипотеза о внутренней гибели Европы освобождает его от необходимости читать ее новые книги, слушать ее оперы и симфонии, всматриваться в создания живописи и архитектуры этой посмертной поры.

Казалось бы, его занятия обязывали его к совершенно иному отношению. Редактор и главный сотрудник двух распространенных журналов и столичного еженедельника, создатель своеобразнейшего явления русской журналистики—единоличного периодического издания, в котором он пытался дать философскую оценку крупнейшим явлениям современности, Достоевский фатально должен был в выборе своих журнальных тем наталкиваться на крупнейшие явления западного творчества.

Не переставая совмещать в эту эпоху свой обычный труд романиста с постоянной работой литературного и художественного критика, публициста и политического обозревателя, он касается в своих статьях самых разнообразных областей. Литература в ее прошлом и настоящем (Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Белинский, Тургенев, Некрасов, Толстой, Лесков, Островский), современная живопись (Репин, Семирадский, Ге, Куинджи, Маковский, Перов), внутренняя жизнь России (судебные процессы, пьянство, женский вопрос, отношение к евреям и полякам), внешняя политика и даже духовное прошлое Европы (Гете, Жорж-Занд),—все это в большинстве случаев глубоко захвачено в журнальной работе Достоевского.

Но, словно утратив под конец жизни основную потребность каждого мыслителя жадно улавливать и впивать в себя все духовные токи современности, он неизменно обходит в своих статьях одну только область — текущее европейское творчество.

В литературной деятельности Достоевского это поразительная черта. Как раз в эпоху его усиленной журнальной работы несколько поколений его современников, рассеянные по студиям, библиотекам, кельям и рабочим кабинетам Европы, совместными ударами выковывают творческие замыслы, во многом созвучные его собственным заветным раздумьям. Что доносится к нему от этого богатого духовного оживления Европы в третью четверть прошлого столетия?

Много ли знает он о Флобере, об этом необыкновенно родном и близком своем современнике, который прожил тяжелое существование эпилептика и литературного мученика в вечных усилиях пробить в тяжелых пластах повседневного брешь к потустороннему? Много ли знает он о Ренане, об этом тоскующем мистике без веры, близком ему и своим благоговением перед святостью самой благоуханной из легенд человечества и своим ужасом перед грядущим Калибаном торжествующих масс? Что знает он об Ибсене, который в это время уже официально признан национальным поэтом и в качестве автора Бранда и Пера Гюнта усиленно переводится и комментируется журнальными глоссаторами Германии? В европейских читальнях Достоевский внимательно просматривает иностранные и русские газеты, но литературная эпоха последних книг Бодлэра и Карлейля и первых работ Гюисманса и Ницше остается вне его кругозора.

И таково его отношение не только к литературно-философскому творчеству Европы. Поклонник Моцарта и Бетховена, следит ли он за музыкальными событиями европейской современности? Много ли знает он о Рихарде Вагнере, имя которого к этому времени уже гремит с небывалой силой по всей Европе? Доходят ли до создателя русского Парсифаля, в лице кн. Мышкина, пророчества долголетнего

цюрихского изгнанника о грядущем искуплении человечества вселенским страданием, о конечном торжестве великой кротости, ведущей к высшей мудрости, о единственном источнике спасения мира в облике и слове Христа?

Что знает, наконец, этот внимательный посетитель европейских музеев и любовный созерцатель новейшей русской живописи о пластическом искусстве современной Европы? Эпоха странствий Достоевского — это пора возникновения, расцвета и решительных битв народившегося импрессионизма. В салоне 1865 года знаменитой „Олимпии“ Мане грозит гибель от тростей возмущенных посетителей, и Золя выступает в защиту новой школы рядом возмущенных статей, бичующих буржуа Второй империи не хуже всей серии Ругон-Макаров. В 70-е годы движение разрастается. Появляются художники, которые всей сущностью своего искусства как бы воспроизводят в живописи творческие приемы Достоевского [1]). Но что знает о Мане или Сезанне этот внимательный и остроумный критик Репина, Ге и Куинджи?

Что вообще привлекло, взволновало или вдохновило Достоевского в богатой творческой жизни Европы его эпохи, как волновали его в ранней юности все великие утопии и фантазии европейских мечтателей о грядущем человеческом счастье—все „святые чудеса“ Шиллеров, Руссо, Диккенсов и Жорж-Занд?

Из современного европейского творчества ему известны только самые громкие и бросающиеся в глаза явления. Но и о них он говорит между прочим и мимоходом, с той типической манерой торопящегося журналиста, который между делом, отдаленно и приблизительно, говорит о явлении, поверхностно и случайно знакомом ему. В лучшем случае мы находим у него беглые упоминания какого-нибудь

[1]) Сближение Достоевского с импрессионистами стало обычным явлением в новейшей художественной критике. Сравнивая творческие приемы Сезанна и Достоевского, Мейер-Греффе отмечает их общую способность творить новые символы из отрывочных ходов мысли или из контрастов красочных пятен. Он признает их общей творческой атмосферой страсть, но не как средство прежних художников слова и кисти, а как самоцель, раскрывающую сущность нового героизма и новой мистики.

имени или заглавия. Ни на одном творческом явлении современного Запада он не останавливается с тем вниманием, какое уделяет старшему поколению в лице Жорж-Занд, или всей плеяде своих русским современников.

Баланс его сведений в этой области сводится к немногим данным. Из созданий Флобера он знает „Мадам Бовари", — книга, которую читает накануне смерти Настасия Филипповна; вероятно, по переводу Тургенева, он знаком и с „Юлианом Милостивым", которого, повидимому, вспоминает Иван Карамазов в своей знаменитой беседе.

Но на Флобера ему настойчиво указывал целый ряд обстоятельств. Помимо тургеневских переводов и громкого процесса, вызванного знаменитым романом, Достоевский в своем собственном журнале прочел знаменательный отзыв о нем. В переводной статье о последнем литературном движении во Франции говорится о Флобере: „В своем романе „Мадам Бовари" он достиг высшей степени наблюдательности, простоты и сдержанности стиля, действительности самой животрепещущей, самой бесстыдной, самой поразительной" [1]).

Из книг Ренана он мимоходом упоминает только его главную работу. Знал ли он „Святого Павла", „Апостолов", „Антихриста",—книги, которые могли бы дать такую обильную пищу его религиозной фантазии и, может быть, ввели бы в более строгое русло водоворот его мыслей о Боге, Христе, католицизме, православии? Мы не имеем данных для точного ответа на этот вопрос, но во всех писаниях Достоевского мы не находим обратных указаний, и несомненным знаком отрицания может считаться молчание этого впечатлительного журналиста с его страстным темпераментом борца и глашатая, разрушителя и провозвестника.

Этот краткий список дополняют упоминания имен или заглавий отдельных произведений Штрауса, Зола, Дюма-сына, Мериме. Наконец, мы нашли у Достоевского фразу о „полной глубоких задач музыке Вагнера". Но это единственное упоминание имени немецкого композитора в ано-

---

[1]) *Время*, 1862 г., март, стр. 182.

нимной редакционной заметке не может, конечно, служить доказательством знакомства Достоевского с творцом музыкальной драмы. Эта фраза, очевидно, навеяна целиком той корреспонденцией из Германии, к которой заметка Достоевского служит послесловием. В корреспонденции подробно излагается университетский курс в Гейдельберге, посвященный музыке будущего в связи с творчеством Рихарда Вагнера, и даже приводятся сведения о взаимной симпатии Бисмарка и знаменитого композитора. Этих сведений было, конечно, вполне достаточно для каждого редактора 70-х годов, чтобы признать на веру музыку Вагнера „полной глубоких задач".

Таково отношение Достоевского к европейскому творчеству двух последних десятилетий его жизни. Он почти целиком просмотрел всю замечательную эпоху, когда появились Бранд и Пер Гюнт, Саламбо, Сентиментальное воспитание и Искушение св. Антония, Мейстерзингеры и Кольцо Нибелунгов, св. Павел и Антихрист, Рождение Трагедии и Человеческое, слишком человеческое. Все эти памятные даты европейской мысли для Достоевского прошли незамеченными.

Это тем удивительнее, что его ближайшие сотрудники и идейные единомышленники внимательно следят за умственной жизнью Запада. Страхов помещает в журналах Достоевского переводы из Ренана, Тэна, Милля, Куно-Фишера; Серов приводит „гениальные слова" Рихарда Вагнера из его „Kunstwerk der Zukunft" о перерождении симфонии и слиянии всех искусств в музыкальной драме; Аполлон Григорьев признает Ренана „глубоким и самостоятельнейшим мыслителем"; *Гражданин* говорит о Теофиле Готье, „как об одном из умнейших людей Франции", и, наконец, Серов, Аполлон Григорьев и анонимные авторы *Гражданина* пишут о Карлейле. В журналах Достоевского мы находим в оригинальных исследованиях, переводных статьях или выдержках обстоятельные сведения о „Старой и новой вере" Штрауса, о толковании Куно-Фишера к учению Спинозы о Боге, о философии бессознательного у Гартмана, о защите войны у Прудона, об исторических теориях Герви-

нуса и „Ведьме“ Мишле, о Сент-Бэве и Огюсте Конте, о Гейне и Леконт де Лилле. [1])

И только в писаниях самого Достоевского мы не находим отзвуков на все эти голоса. В его журнальных и газетных статьях, среди рассуждений о восточном вопросе и Анне Карениной, о речах Спасовича и молитвах великого Гете, о „Бурлаках“ Репина и „Псаломщиках“ Маковского, об орлеанистах, бонапартистах, иезуитах, спиритах и штунде, мы почти ни слова не находим о современном европейском творчестве.

По „Дневнику писателя“ можно было бы предположить, что в Европе вымерло все поколение поэтов, философов, художников, музыкантов и остались в ней одни только маршалы Мак-Магоны и лорды Биконсфильды. О них Достоевский пишет подробно и многословно, угрожая и негодуя, оспаривая и возмущаясь. Воюя с дипломатами и генералами, он сверга́ет режимы, восстановляет династии, раскрывает заговоры, предостерегает и казнит. Он оставил любопытные страницы мистической публицистики, в которой обычный газетный материал толкуется в библейском тоне и темы передовиц вздернуты до ювеналовского пафоса.

Но вместе с этими курьезами старой журналистики Достоевский сообщил нам и глубокое сожаление о том, что он прошел равнодушно мимо стольких ростков вечного, не уловил всех глубоких созвучий народившихся европейских идей с его собственными заветными верованиями, не расслышал Вагнера, не заметил Ибсена и не раскрыл вместо своей любимой „Indépendance Belge“ новых книг старика Флобера или юноши Ницше.

VIII

Но обычная острота его наблюдений помогла ему глубоко заглянуть в сущность национальных характеров Европы. В русской художественной литературе Достоевский дал серию интереснейших очерков народной психологии, не огра-

---

[1]) *Время*, 1862 г., кн. 3, 7; 1863 г., кн. 2; *Эпоха*, 1864 г., кн. 5, 6, 7, 8 12; *Гражданин*, 1873 г., стр. 30, 895, 1148, 1181.

ничиваясь, как Толстой, сравнительной параллелью духовных типов России и Франции.

В одном из своих самых художественных произведений, в „романе“, или, вернее, повести „Игрок“, Достоевский как бы устроял смотр главным национальностям Запада за игорным столом европейского курорта. Дополнением к этим страницам „Игрока“ являются „Зимние заметки о летних впечатлениях“, с их остроумнейшим „опытом о буржуа“,— заметки, в которых Страхов усматривает некоторое влияние Герцена,—затем все главы „Дневника писателя“ о Европе и, наконец, разбросанные по его романам и письмам отдельные замечания и характеристики.

С особенной полнотой Достоевский останавливается на изображении главных национальных типов—Франции, Германии и Англии.

Его мнение о национальном характере немцев пережило интереснейшую эволюцию. От резких осуждений и сатирических выпадов он пришел под конец своей жизни к самым сочувственным и хвалебным оценкам этого „особого народа“.

В первые свои поездки Достоевский целиком относит Германию к общему телу Европы. Служение Ваалу, охваченное нелепой идиллличностью, представляется ему такой же исчерпывающей сущностью немецкого буржуа, как и его французского собрата. Устами своего „Игрока“ он набрасывает сатирический очерк „немецкого способа накопления честным трудом“. За курортным табльдотом русский скиталец и беспечный расточитель высмеивает немецкую систему упорного и преемственного собирания гульденов для получения через пять поколений тех многомиллионных Гоппе и К°, которые считают себя в праве „весь мир судить и виновных, т.-е. чуть-чуть на них не похожих, тотчас же казнить“. Эта полушутливая застольная характеристика идиллической алчности и сентиментального бессердечия бюргерских нравов относится к остроумнейшим памфлетическим страницам Достоевского.

Пережив в Германии 1870 год, он значительно углубил этот во многом пророческий очерк. С самого начала франко-

прусской войны он отмечает свое глубокое разочарование в немцах. „О германских делах сами знаете, что думать,— пишет он из Дрездена Майкову, — более лжи и коварства нельзя себе и представить. Мечом хотят восстановить Наполеона, ожидая в нем раба вековечного и в потомстве, а ему гарантируя за это династию". По мере развития военных действий его возмущение не перестает нарастать. Когда в культурной обстановке немецкой читальни влиятельный ученый кричит в его присутствии „Paris muss bombardiert werden" [1]), Достоевский приходит в ужас от этого обращения к идее меча, крови и насилия „после такого духа, после такой науки". Он говорит о „капральской грубости", успевшей захватить в Германии область духовных явлений:

„... Господи, какие у нас предрассудки насчет Европы! Ну, разве не младенец тот русский (а ведь почти все), который верит, что пруссак победил школой? Это похабно даже: хороша школа, которая грабит и мучает, как Аттилова орда! (Да не больше ли?)".

Даже через несколько лет, окончательно примирившись с Германией, Достоевский не может забыть этих впечатлений. В „Дневнике писателя" он вспоминает, с какой заносчивостью обращалась летом 1871 г., в момент возвращения саксонских войск из Франции, дрезденская толпа с представителями русской колонии. Весь угрожающий тон, казалось, говорил: „вот мы покончили с французами, а теперь примемся и за вас"... И в „Бесах" он резюмирует в двух строках тогдашнее настроение немцев: „Слышатся сиплые звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требование миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников". Так через три года Достоевский вспоминает свои впечатления от Франкфуртского мира.

---

[1]) Достоевский не называет имени профессора, произнесшего эту фразу, но восклицание это стало в 1870 г. распространенным лозунгом среди немецких ученых, Проф. Иегер (Jäger), например, заявил, „Нравственность засчитает новую победу, когда Париж будет разрушен". См. Faguet „Le pacifisme", p. 147.

Но в общем семидесятые годы—эпоха постепенного примирения Достоевского с Германией и даже, несомненно, преклонение перед ней. Отчасти под влиянием политических соображений Достоевский меняет сущность своих национальных характеристик. Англия, еще недавно пользовавшаяся его симпатиями, все чаще получает упреки и щелчки, Германия из мертвого народа, из Гоппе и К° превращается в „великий, гордый и особый народ", в нацию, которая „даже слишком многим может похвалиться, даже в сравнении с какими бы то ни было нациями". От прежних памфлетов он переходит теперь к явной идеализации. Недавние насмешки „игрока" над рабочей кабалой целых семей, обретающихся во власти „фатеров", сменяются теперь глубоким уважением перед германской „победой над трудом". Немецкая прислуга, немецкие почтамтские чиновники, немецкие кондуктора и даже девушки у целебных источников—все это ставится в образец и в порицание отечественным порядкам. „Нет, у нас так не работают..." „Ну, кто из наших чиновников так сделает?.." — вот неожиданные в в устах Достоевского выводы из сравнительных характеристик России и Германии.

Замечательно, что *Гражданин* эпохи редакции Достоевского отличается теми же германофильскими тенденциями, что и „Дневник писателя". Оне сказываются прежде всего в целом ряде мелких заметок. [1]) И когда один из сотрудников *Гражданина* выступил с критикой Германии, Достоевский счел нужным оговорить его корреспонденцию обстоятельной редакционной заметкой, разросшейся в целую статью.

---

[1]) Таковы, например, в различных отделах *Гражданина* заметки: „Полиция и народное образование в Берлине, Вене и С.-Петербурге" „Часовой и наследник престола" и пр. В одной из передовиц император Вильгельм I характеризуется, как огромная историческая личность, как „человек, опирающий свои действия на твердые нравственные начала и высокие идеи христианства и патриотизма". „Нам, русским, которые вечно всем недовольны,—говорится в другой статье,—можно поучиться у нынешних немцев умению уважать существующее и понимать его смысл„ (*Гражданин*, 1873 г., №№ 2, 3, 15—16, 39 стр. 49, 82, 1055).

Эта забытая страничка Достоевского, затерянная в столбцах старой газеты, представляет для нас особый интерес. Это самое подробное изложение его позднейшего мнения о немцах и почти единственный отрывок его, в котором вскользь и по поводу чужого мнения он говорит в положительном тоне о современном европейском творчестве. Это, наконец, единственная страница Достоевского, упоминающая имена Шопенгауэра и Рихарда Вагнера.

IX

Анонимная, как почти все редакционные заявления Достоевского, заметка эта появилась по следующему поводу. Корреспондент *Гражданина* из Галле, подписавший свою статью Inn., описывает семестр в гейдельбергском университете, где читали такие знаменитости, как Вундт, Блюнчли, Куно Фишер, Трейчке. Он обстоятельно излагает курсы Куно Фишера о философии Канта и о Фаусте Гете, Трейчке — по истории политических учений и о французской революции, курс молодого приват-доцента Ноля о музыкальной драме и о Вагнере, лекции Вундта по антропологии и Блюнчли по международному праву.

По этой корреспонденции чувствуется тот безграничный национальный подъем, который охватил Германию после 1870 г., не оставив в стороне и ее университетские круги. В этом отношении особенно знаменательны, конечно, выступления Трейчке. Автор корреспонденции отмечает, что знаменитый глухой профессор, которого скорее следует признать официозным публицистом, откомандированным на кафедру, чем ученым, посвещает целые лекции прославлению прусского государства. В своем курсе о французской революци ему удалось высказаться по всем главным пунктам своего мировоззрения; он восхвалял реформацию, освободительные войны Пруссии, признал гениальность Наполеона, осудил дело французской революции, назвал Робеспьера фанатической посредственностью и, наконец, высказал свою глубокую ненависть к соседним народам. „Мы ненавидим французов („Wir hassen die Franzosen“),

как наших заклятых врагов", — таково было заключение одной из его лекций, в которой он все же признавал прежние услуги Франции человечеству.

Но никаких смягчений он не допускал по адресу славян. „Ненависть же к нашим восточным соседям, этим сарматским дикарям („jene sarmatische Wilden"), не умеряется никаким чувством симпатии или уважения", и затем уже для этих бедных соседей не употребляется иных наименований, как „sarmatische Thier", „slavischer Koth", „sarmatischer Schmutz" etc".

Национальной гордостью, хотя и в менее острой степени проникнут и весь курс молодого доцента Ноля: „Очерк исторического развития музыкальной драмы". По словам корреспондента *Гражданина*, этот горячий поклонник Рихарда Вагнера поставил в связь возрождение немецкого музыкального искусства в новой форме „музыки будущего" с политическим возрождением германского народа под эгидой бисмарко-прусской империи. Он уверял слушателей, что „Вагнер содействовал последнему не менее самого канцлера, при чем, в виде анекдота, передавалось о взаимном сочувствии этих обоих возродителей". Наконец, „Вагнер оказался и выразителем якобы тоже вносимого теперь в мир немцами принципа *истинной демократии*", благодаря одинаковой расценке мест в строящемся для „Нибелунгов" байрейтском театре.

В выводах своих впечатлений о пребывании в одном из лучших германских университетов автор подчеркивает тот „узкий национализм", невольно нарушающий спокойный и беспристрастный ход научного изложения, который сказывается и в лекциях, и в книгах новых немецких ученых. „Результатом последнего обстоятельства,—заканчивает корреспондент, — является утрата того чисто-гуманического духа в немецкой университетской науке, который именно и заставлял ее всегда оставаться на высоте широких общечеловеческих идеалов и, преимущественно благодаря этому ее свойству, приобрел ей всюду, и по справедливости, глубокое уважение и любовь, побуждавшие из всех стран

любознательную молодежь сходиться в университеты старой Германии.

По словам автора корреспонденции, лучшие среди немцев начали сознавать необходимость поднять „несомненно падающую немецкую науку“ возвращением к этому утраченному общечеловеческому началу.

Эту явно отрицательную оценку современной Германии Достоевский решил смягчить редакционной оговоркой. Корреспонденция из Галле о немецких университетах появилась с следущей заметкой [1]).

---

[1]) Вот какие соображения убеждают нас в принадлежности этой анонимной заметки перу Достоевского. Почти все редакционные заявления *Гражданина* за 1873 г., по своему тону и слогу, не оставляют сомнений в том, что они написаны его ответственным редактором. Таким образом, эти непосредственные обращения редакции к читателям почти всегда брал на себя Достоевский. В приведенной заметке имеются также типичные для его языка обороты, подтверждающие наше предположение; таковы, например, следующие выражения: „восторженное состояние оплодотворит многие души“; „выйти из положения школьников и избежать презрения“; „задатки крепкой многообещающей жизни“ и пр. Язык заметки отличается тем напряжением, которое сказывается в склонности к некоторой гиперболизации выражений—к превосходным степеням, усилениям, логическим подчеркиваниям: „сильнейшее влияние“, „самая вершина политического положения“, „самые высокие стремления“ и пр. Обращает на себя внимание частое употребление обычного в публицистике Достоевского эпитета *существенный*. В сравнительно короткой статье он встречается три раза: „существенная сторона дела“, „существенная важность“, „существенный вопрос“.

Но, помимо данных стиля, имеются и внутренние указания на авторство Достоевского. Такие фразы, как „нужно обратиться к духовной жизни народа, ибо народ держится не войском и живет не хлебом и мануфактурами, а теми идеями, которыми питаются его сердца и души“; или: „немцы, которые бывало смотрели на англичан и французов почти с такою же завистью, с какой лакей смотрит на знатного барина, теперь уже не имеют причины завидовать“,—такие фразы и словесно и идейно, несомненно, вполне соответствуют тогдашним писаниям Достоевского.

Наконец, две фразы этой заметки почти буквально повторяются в „Дневнике писателя“. В заметке говорится: „Начиная с тридцатилетней войны, немцев только били, все били, даже турки, и вдруг, немцы побили первую в мире по своей воинственности нацию“. В

От редакции.

Эта интересная корреспонденция, передающая нам непосредственныя впечатления автора, касается очень важных предметов и наводит на многия мысли. Очевидно, что возбуждение народного чувства в Германии в настоящее время чрезвычайно сильно и охватило всех, от последнего солдата до первого ученого. У нас давно уже подсмеиваются над этим разгаром немецкого патриотизма; между тем в сущности следовало бы завидовать этому восторженному состоянию, которое, может быть, даст Германии силу на новые подвиги в науке, в искусстве, в поэзии, может быть, оплодотворит многие души. Конечно, в германском нынешнем торжестве встречаются и дикие *тевтонские* (курсив подлинника) выходки, проявления не народного самолюбия, а, так сказать, народного себялюбия, но из-за подобных уклонений, которые неизбежны везде и во всем, нельзя забывать существенную сторону дела. Немцы истинно счастливы в настоящую минуту; сбылись их давнишние желания; они сбросили с себя, наконец, упрек в политическом бессилии, в разрозненности, в неумении постоять за себя. Начиная с тридцатилетней войны, немцев только били, все били, даже турки; и вдруг, немцы побили первую в мире по своей воинственности нацию; они соединились и образовали новую империю, которая может надеяться, что уже

„Дневнике писателя" Достоевский пишет о франко-прусской войне' „народ, необыкновенно редко побеждавший, но зато до странности часто побеждаемый", —этот народ вдруг победил такого врага, который почти всех всегда побеждал (Соч., изд. Маркса, XI, стр. 187). В заметке: „Нельзя не согласиться, что не только немцы знают, чем следует гордиться, но что у них есть чем гордиться" В „Дневнике писателя", „Народ этот даже слишком многим может похвалиться, даже в сравнении с какими бы то нибыло нациями" (X, стр. 243). Если принять во внимание, что „Дневник писателя" приводит эти положения почти в той же форме через три и через четыре года после *Гражданин* („Дневник писателя", 1876 и 1877 гг.), станет невозможным предположение, что Достоевский повторяет здесь запомнившиеся ему чужие мысли. Ясно, что в обоих случаях он высказывает свое установившееся по данному вопросу убеждение.

никогда не допустит свой народ до прежнего жалкого политического состояния, до прежних унижений. Тут есть чему порадоваться. Немцы, которые, бывало, смотрели на англичан и французов почти с такою же завистью, с какою лакей смотрит на знатного барина, теперь уже не имеют причины завидовать: они достигли самой вершины политического положения.

Другой вопрос: прочно ли это новое царство? Действительно ли в нем есть задатки крепкой многообещающей жизни? Чтобы отвечать на этот вопрос, нужно обратиться к духовной жизни народа, ибо народ держится не войском и живет не хлебом и мануфактурами, а теми идеями, которыми питаются его сердца и души. Вот предмет, который для нас всего любопытнее и даже имеет существенную важность, так как нам, русским, не избежать сильнейшего влияния этих людей. Немцы, конечно, превосходно знают, что весь вопрос во внутренней их жизни, а не в одних победах над французами, и потому в последнее время часто и с различных сторон говорили они о своей культуре, о ее нынешнем значении и о надеждах, которые на нее можно возлагать.

Эта забота видна и из тех фактов, которые содержатся в предыдущей корреспонденции. Профессора университетов беспрестанно сбиваются на главную тему, на существенный вопрос. Трейчке превозносит реформацию, Куно Фишер говорит о национальном значении Фауста и Гретхен, Ноль читает курс о „музыке будущего“ и т. д. И нельзя удивляться, если при этом они смело отдаются чувству народной гордости. Нельзя не согласиться, что не только немцы знают, чем следует гордиться, но что у них есть чем гордиться. Счастливые люди. Их прошедшее, исполненное великих явлений, уже само по себе составляет для них источник силы, возбуждает в них веру и любовь, которые долго не иссякнут. А такие явления, как распространение идей Шопенгауэра и полная глубоких задач музыка Вагнера, показывают по крайней мере, что немецкое глубокомыслие и художественное творчество еще живы, еще одушевляются самыми высокими стремлениями.

Изучение того смысла, который носит в себе нынешняя немецкая культура, и тех движений, которые в ней обнаруживаются, есть для нас дело первой важности. Известный критик Юлиан Шмит справедливо объявил, что наши нигилисты и реалисты составляют только отражение того, что родилось и созрело в Германии. Так и во множестве других вещей немцы давно были и долго будут нашими учителями. Волей-неволей, чтобы выйти из положения школьников и избежать презрения, часто совершенно заслуженного, нам следует хорошенько понимать своих учителей".

Таково окончательное мнение Достоевского о Германии. Ни об одном из других народов Европы он не говорил в таком почтительном и сочувственном тоне. Даже славяне, поляки и балканские народности, не заслужили у него таких благожелательных строк.

X

Но особенной антипатией Достоевского среди европейских наций пользовались французы. Он считал Францию совмещением самых чудовищных и часто даже противоречивых явлений: католичества и атеизма, буржуазности и социализма. Нужно, впрочем, иметь в виду, что в своих памфлетических суждениях о французах Достоевский руководствуется, главным образом, своими впечатлениями о французских буржуа Второй империи, которые внушали не менее негодующие памфлеты своим соотечественникам — Флоберу, Гонкурам и Золя.

Но когда прочая Европа и Франция переживала, быть может, величайшую трагедию своей истории, Достоевский проникся глубоким уважением к героическим усилиям униженной и оскорбленной страны. В эпоху смут, волнений и угрожающих переворотов начала 70-х годов тревога за дальнейшую государственную участь Франции снова раскрыла Достоевскому всю ее высокую духовную сущность. Изучение всего своего многостороннего писем он признает Францию „великим народом", „гениальной нацией", „предводительницей человечества". В своих политических обзорах он

снова с увлечением говорит о ее „великом и симпатичном человечеству гении“, и возникший вопрос о воскрешении или гибели Франции кажется ему вопросом о жизни и смерти всего европейского человечества.

Когда же критический момент прошел и Франция, оправившись от удара, начала возрождаться к новой политической жизни, прежние психологические мотивы антипатии Достоевского к галльскому характеру возникли с новой силой. В своих романах и публицистике он продолжает свою резкую критику главной, по его мнению, представительницы безбожия, католичества и социализма в ряду европейских наций.

Уже во время первого своего путешествия Достоевский пишет Страхову: „Француз тих, честен, вежлив, но фальшив, и деньги у него—все. Идеала никакого. Не только убеждений, но даже размышлений не спрашивайте. Уровень общего образования низок до крайности“. Тогда же, в „Зимних заметках“, Достоевский распространяет эту характеристику. Он подробно описывает господствующее во Франции всеобщее отупляющее накопление денег и нелепую страсть к патетическому красноречию. Он даже не останавливается перед заявлением о врожденном лакействе французов и их шпионстве по призванию.

Через несколько лет он дает художественный синтез этих черт в образе маркиза де Гриэ. Это полный выразитель национального характера по Достоевскому. Он небрежен и важен, высокомерен и презрителен, любит производить впечатление и говорить о финансах и русской политике. Он весел и любезен только из расчета, но даже в этих случаях, стремясь быть фантастичным и оригинальным, обнаруживает самую нелепую и неестественную фантазию, сплошь составленную из захватанных и опошлившихся форм. Из-за материальных расчетов он оставляет свою невесту и любовницу, считая себя до конца „gentilhomme et honnête homme“.

Образ де Гриэ дополняет в „Игроке“ великолепная Mademoiselle Blanche. Она обнаруживает в среде разнузданн-

ности и беспутства ту же расчетливость и обыденную положительность.

В одном из своих последних романов, в „Подростке", Достоевский повторяет эти характеристики. Пансионский товарищ Долгорукого, Ламберт, является новым воплощением алчности, чувственности и жестокости. Шантажист, богохульник и садист, он развлекается расстрелом из ружья привязанной канарейки или же полосует хлыстом обнаженные плечи своей собутыльницы. Он мечтает о наслаждении „кормить хлебом и мясом собак, когда дети бедных будут умирать с голоду", или вытопить поле дровяным двором, когда целые семьи будут замерзать под открытым небом.

На последних страницах „Игрока" Достоевский резюмирует свои впечатления о французском характере:

„Француз—это законченная красивая форма... Национальная форма француза, т.-е. парижанина, стала слагаться в изящную форму, когда еще мы были медведями. Революция наследовала дворянству. Теперь самый пошлейший французишка может иметь манеры, приемы, выражения и даже мысли вполне изящной формы, не участвуя в этой форме ни своей инициативой, ни душою, ни сердцем: все это досталось ему по наследству. Сами собою они могут быть пустее пустейшего и подлее подлейшего... Француз перенесет оскорбление, настоящее сердечное оскорбление, и не поморщится, но щелчка в нос ни за что не перенесет, потому что это есть нарушение принятой и увековеченной формы приличий"...

Наибольшими симпатиями Достоевского пользовалась в Европе английская нация до того момента, когда Германия несколько вытеснила эти влечения. Фигура англичанина в „Игроке" очерчена с большим сочувствием и уважением. „Я люблю англичан", говорит московская „бабулинька", едва ли не выражая этим мнения самого Достоевского.

Мистер Астлей—британский рыцарь в полном смысле слова. Это Ричард Львиное Сердце в интернациональном ателе XIX века. Он умен и необыкновенно любознателен. Он посетил Норд-Кап, собирается на северный полюс и интересуется нижегородской ярмаркой. Он застенчив, но в

нужные минуты проявляет подлинный героизм без малейшего намека на позу или фразу. Он заботливо устраивает свое материальное существование, но не отдается континентальной страсти накопления вещей и денег. Племянник знатного лорда, он не брезгает вступить в компанию сахарозаводчиков, но промышленная деятельность не глушит в нем потребности странствовать и учиться. Полюбив Полину, он не изменяет своему чувству, несмотря ни на какие внешние обстоятельства. Он берет ее под свою защиту от двух ее любовников и оберегает ее в своей семье от дальнейших напастей.

Игрок Алексей Иванович, во многом alter ego Достоевского, презирает немцев, французов и поляков, но вступает в дружбу с мистером Астлеем. Англичанин многим удивляет его, часто представляется ему непонятным до смешного, но не перестает возбуждать в нем самую глубокую симпатию. Он чувствует в этом несколько странном на его взгляд субъекте какую-то крепкую нравственную силу, которая, при всей своей житейской разумности, не отталкивает от себя скитальческую стихию его славянской души.

Через десять лет Достоевский повторяет в „Дневнике писателя“ 1877 г. свою характеристику Астлея. „Англичане—народ очень умный и весьма широкого взгляда. Как мореплаватели, да еще просвещенные, они перевидали чрезвычайно много людей и порядков во всех странах мира. Наблюдатели они необыкновенные и даровитые. У себя они открыли юмор, обозначили его особым словом и растолковали его человечеству“. В „Дневнике писателя“ за 1876 г. Достоевский отмечает еще одно достоинство этой крепкой нации: „Англичане в огромном большинстве народ в высшей степени религиозный: они жаждут веры и ищут ее беспрерывно“.

Некоторые оговорки Достоевский вносит и в свои характеристики англичан. В политических статьях он и их относит целиком к общему телу Европы, отмечая и здесь симптомы общего смертельного недуга.

Но этот процесс умирания в страже Байрона и Диккенса не только не отталкивает его, но представляется ему трага-

тельно-прекрасным. В его представлении сердце Англии медленными и мерно отходящими ударами замирает в ее груди, пока она обращает в смертельной тоске свои взгляды, к небу, которое давно уже представляется ей безнадежно пустым.

Но этими очерками народной психологии Достоевский не исчерпывает своего изучения Запада и в своей публицистике дает целую систему философии европейской истории.

XI

При всей ее сложности, эту философию можно свести к одной формуле: тысячелетнюю внутреннюю борьбу романо-германского мира призвано разрешить и закончить славянство в пользу германства для дальнейшего совместного господства этих двух рас в Европе.

Из этого ядра вырастает целая система расовых психологий и национальных судеб.

Три огромные идеи отчетливо определились в Европе середины XIX столетия и повелительно намечают пути ее новейшей истории. Католическая идея насильственного единения человечества, протестантская идея мирового господства во имя возрождения народов духом германской расы и, наконец, хронологически младшая, но исторически важнейшая—славянская идея объединения человечества на началах Евангелия.

Вот как представляется Достоевскому эта великая европейская драма тысячелетней битвы расовых идей.

Исходный пункт исторической жизни европейского человечества покоится еще в древнем Риме. Там зародилась идея всемирного единения людей, ставшая в своем стремлении воплотиться в мировую монархию—основой западной цивилизации. Утрачивая постепенно свой языческий характер, идея эта превратилась в европейский идеал всемирного единения во Христе. С веками этот великий исторический замысел раздвоился, породив на Востоке славянскую идею духовного единения людей на евангельских началах, на

западе—римско-католическую идею новой всемирной монархии во главе с папой.

Чистота первоначального мирового идеала здесь быстро помутилась. Западная идея пережила целый ряд перевоплощений, постепенно утрачивая всякую христианскую сущность и вырождаясь в бездушный факт атеистической государственности. Папство, не задумавшись, изменило христианству, прельстилось на третье диаволово искушение и „продало Христа за земное владение". Папа провозгласил себя мировым владыкой, императором вселенной. Новейшее папство, по Достоевскому, „это Рим Юлиана Отступника, но не побежденного, а как бы победившего Христа в новой и последней битве".

Дальнейшим фазисом в развитии католической идеи, т.-е. дальнейшим искажением христианского идеала человеческого единения, явилась Франция. Она отвергла папство, как в свое время римский первосвященник отверг Христа. Естественная преемница римского начала, Франция отступила от своего источника и выработала совершенно новую форму для воплощения католической идеи всемирного единения: она создала социализм.

Это новое перерождение древне-римской формулы. Социалисты всех формаций—революционеры конвента, утописты 40-х годов и коммунары 70-х—одинаково стремятся насильно соединить людей на соблазнительных основах всеобщего равенства. При всем своем атеизме и антиклерикальном задоре французский социализм является вернейшим продолжением и окончательным завершением католической идеи. Эту новую попытку устроить человеческое общество вне Христа для окончательной победы материализма Достоевский так же осуждает, как и ее идейную предшественницу.

Такова история католической идеи, обреченной в „Дневнике писателя" на скорую и верную смерть.

Этому крайне-западному идеалу Достоевский противополагает философию серединной Европы — *германскую идею*. В форме вечного протестантства она упорно воюет с римской идеей со времен Арминия и тевтобургских лесов до

Бисмарка и седанской операции. Она до такой степени ушла в этот протест против Рима, что не успела создать себе самостоятельного национального идеала, никогда не произносила своего лозунга и всю свою историческую задачу сводила до сих пор к упорной тысячелетней функции непримиримого протеста против католичества.

Но эта историческая задача грозит Германии банкротством в момент окончательной победы. С поражением ее тысячелетнего врага — Рима и католической идеи—исчезнет источник национального вдохновения, и при отсутствии вечного объекта для протеста Германия умрет духовно.

Но Достоевский сочувствует германской идее, как вернейшему средству гибели ненавистного ему католичества. Он даже пробует разглядеть положительное содержание в протестантстве и мимоходом бегло формулирует возможные идеалы германства. Он определяет их различно: то как слепую веру германца в свою способность обновить мир духом и мыслью, то как планомерную тягу к мировому владычеству в тех же целях возрождения человечества, то, наконец, как безграничную свободу совести и исследования, столь широко сказавшуюся в „ереси Лютера“.

Но все это остается временным, намечающимся и случайным. Характернейшим и существеннейшим для германства с первой минуты его появления в истории остается непримиримая вражда его к римской идее во всех ее исторических воплощениях.

Таково прошлое двух великих идей европейскаго мира, наметивших в своих столкновениях сущность его истории. Девятнадцатому столетию суждено увидеть окончательную развязку этой борьбы.

Уже первый приступ этой завершительной схватки— 1870 год—вызвал в Достоевском совершенно исключительный интерес. Франко-прусская война не была для него столкновением народов или борьбою рас, а одним из последних решающих поединков двух великих мировых идей европейской истории.

И официальная ликвидация этой схватки не могла успокоить его. Он прекрасно понимал, что франкфуртский дого-

вор не есть окончательное заключение мира; он понимал, что у победоносной Германии осталась задача навеки придавить Францию и окончательно ее обессилить; у сорокамиллионной Франции возникла обязанность освободиться от позорной опеки Бисмарка и, залечив свои раны, снова выступить за отвоевание себе утраченного политического первенства.

И Достоевский отдавал себе полный отчет в том, что эта возобновившаяся борьба сразу примет мировые размеры. „Над всей Европой,—предсказывал он,—уже несомненно носится что-то роковое, страшное и, главное, близкое“... „Последняя битва близится с страшной быстротой,—предупреждал он своих современников.—Европа обольется кровью“... „Мне кажется, что и нынешний век кончится в старой Европе чем-нибудь колоссальным, т.-е., может быть, чем-нибудь, хотя и не буквально похожим на то, чем кончилось восемнадцатое столетие, но все же настолько же колоссальным, стихийным и страшным, и тоже с изменением лика мира сего, по крайней мере, на западе старой Европы“...

Самый факт всеевропейской войны предсказывался Достоевским с категорической ясностью. История только отодвинула назначенные им сроки, перетасовала намеченные им соотношения сил и выработала совершенно неожиданную для „Дневника писателя“ картину нарастания и взрыва мировой войны.

Конец рисовался Достоевскому в следующем виде. Римский католицизм, в своих попытках захватить мировое господство, послужит вспышкой для грандиознейшего взрыва. Потеряв союзников в лице царей, папство бросится к пролетариату. Римский первосвященник поведает нищим, что мечты социализма совпадают с заветами древней церкви, и демос заключит союз с наместником Петра для общей борьбы за католическую идею.

Против нового выступления своего вечного врага немедленно же поднимется Германия, сплоченная в единый политический организм и государственно-объединенная для последней битвы. Но решающую роль в этой борьбе сыграет

далекому и таинственному миру Удольфских замков и торжественных рыцарей, который предстал перед ним заманчивым видением в часы его детских бессонниц, в тесной квартирке Мариинской больницы для бедных.

Впоследствии, в школьные годы, Достоевский проводит целые ночи в лихорадке над повестями Жорж Занд, бредит Шиллером, умиляется униженными и юродивыми Диккенса, благоговеет перед вселенскими образами Бальзака. Наконец, в первые годы самостоятельной жизни к его услугам оказывается вся библиотека Петрашевского: Фурье и Консидеран, Вольтер и Руссо, Ламменэ и Конт, Штирнер и Маркс. Целая плеяда европейских философов, поэтов и экономистов отрывочно и беспорядочно проходит перед ним в рефератах и спорах кружка русских фурьеристов. В сумбуре доктрин и утопий, теорий и фантазий, гипотез и систем два слова загораются перед ним неожиданным заревом и глубокими ранами выжигаются в его сердце. Им никогда не суждено будет окончательно зарубцеваться, и до своих последних страниц Достоевский не перестанет болеть, томиться и вдохновляться ими. Эти два слова — всеобщее счастье.

Мечта французских утопистов, пленившая Достоевского в 40-е годы, эволюционировала с ростом его идей. С годами она затмевалась другими его умственными увлечениями, преображалась в совершенно новое учение, окрашивалась в тона его религиозно-национальной философии и из примитивной плоскости материального благополучия переносилась в сферу его заветных идей о грядущем духовном единении человечества. В этом виде она появляется в его последних писаниях, как бы свидетельствуя, что через все катастрофы своей личной жизни Достоевский пронес эту раннюю веру в возможность всемирного братства до своих предсмертных страниц.

„Золотой век, — пишет он в одной из своих последних книг, — мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть“.

Но в молодости идейная жизнь Достоевского прошла всецело под знаком этого туманного лозунга. Далекий мир, зародивший его формулу, предстал перед автором „Бедных людей“, как священная колыбель новой религии человечества, а духовные соблазны всех апостолов этого утопического будущего начали догматически врастать в его создающееся мировоззрение. Даже в своем показании следственной комиссии по делу Петрашевского он не перестает восхищаться фурьеризмом, который „очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце любовью к человечеству, удивляет ум своею стройностью“. С таким чистосердечием исповедуется неофит Достоевский в конфессионале николаевской жандармерии.

Эту веру он понес на эшафот и в Сибирь. Он уходил на каторгу, отказываясь понимать логику той загадочной человеческой комедии, где возможны незаметные герои, добровольно лишающие себя прав на счастье, музыкальные гении, прозябающие в крепостных оркестрах, и смертные приговоры за чтение писем Белинского. Но все это он готов был признать случайными эпизодами в торжественном ходе мировых судеб, раз на свете есть страна, где готовится всеобщее счастье.

Через десять лет он вернулся из Сибири с тем же убеждением, быть может, только углубленным каторжным опытом. Он знал теперь, что есть на свете сладострастники, которые режут детей, и шпицрутены, превращающие в гной и кровь человеческие спины. Но все эти впечатления он героически вытерпел, продолжая по-юношески верить, что где-то медленно зреет, но пышно зацветает то великое, могучее, прекрасное и желанное, что зовется всеобщим счастьем.

В Сибири, как и в 40-е годы, Достоевский чувствует всю несоизмеримость России и Европы. Он из Семипалатинска в письме к Майкову, выражает свою полную солидарность с идеей заключительных строк Клермонтского собора о том, что Европу и назначение ее окончит Россия.

Но Запад не перестает представляться Достоевскому страною сказочных достижений. „Почему Европа,—спраши-

газеты *Век*: „мы не очень высоко ставим Шиллера“, редакция *Времени* анонимно помещает полемическую „*Заметку на одну газетную строчку*“ с пушкинским эпиграфом:

Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви.

Вот как журнал Достоевского отпарировал удар, нанесенный величию творца Дон-Карлоса:

„*Век* заговорил о Шиллере по воводу издания г. Гербеля. Это издание должно было привести ему на память, что Шиллер принадлежит к главным любимцам нашей молодой литературы и нашей читающей публики, что без этого и издание Гербеля было бы невозможно. Но, очевидно, на эту любовь наших читающих и пишущих людей к Шиллеру, любовь, идущую от Жуковского и продолжающуюся до наших дней, *Век* смотрит неблагосклонно.

Между тем, если на литературу смотреть с уважением, то дело явится совсем в другом свете. *Мы должны особенно ценить Шиллера, потому что ему было дано не только быть великим всемирным поэтом, но, сверх того, быть нашим поэтом.* Поэзия Шиллера доступнее сердцу, чем поэзия Гёте и Байрона, и в этом его заслуга; от этого ему многим обязана и русская литература.

Вообще многие поэты и романисты Запада являются перед судом нашей критики в каком-то двусмысленном свете. Не говоря уже о Шиллере, вспомним, напр., Бальзака, Виктора Гюго, Фредерика Сулье, Сю и многих других, о которых наша критика, начиная с сороковых годов, отзывалась чрезвычайно свысока. Перед ними был виноват отчасти Белинский. Они не приходились под мерку нашей слишком уж реальной критики того времени. Если сам Байрон избежал жестокого приговора, то этим он обязан, во-первых, Пушкину, а во-вторых, протесту который вырывался из каждого стиха его. А то и его бы мы развенчали. Он-то уж никак не подходил под мерку“ [1]).

[1]) „Нечто о Шиллере“. *Время*, 1861 г., II. Крит. обозр., стр. 13. Заметка эта принадлежит Страхову, но последний абзац („Вообще многие поэты“... и пр.) приписан к ней Достоевским. Она перепечатана в „Критических статьях“ Страхова (т. II, стр. 251) с указанием на авторство Достоевского.

Байрона Достоевский относит к героическому периоду творчества Европы, как и других своих ближайших предшественников в лице Гоффмана или Вальтер-Скотта. Уже к концу жизни он признает байронизм великим, святым и необходимым явлением в жизни европейского человечества. К тому же славному прошлому он относит и все поколение своих старших современников, частью закончивших к 70-м годам свою деятельность, как Бальзак и Диккенс, или все еще здравствующих, как Жорж Занд и Гюго. Их он относит целиком, со всеми последними произведениями, к угасшей творческой душе Запада.

Он и в эту эпоху преклоняется перед „великим христианином“ Диккенсом, он попрежнему чтит создателей нового французского романа. Путешествуя по Европе, он с увлечением прочитывает „великую вещь“ — *Несчастных* Гюго. В флорентинской читальне русских газет он случайно находит собрания сочинений Бальзака и Жорж Занд. И вот весь интерес к политической современности и текущей литературной работе забыт над старыми романами великого духовидца Человеческой Комедии и „ясновидящей предчувственницы“ будущего всеобщего счастья.

В обширной книжной культуре Достоевского европейским писателям от Данте до Бальзака принадлежит не менее крупная роль, чем всем великим именам его родной литературы.

VI

Но чтениями не ограничивалось отношение Достоевского к европейскому творчеству. Прошлое западного искусства во всех его проявлениях никогда не переставало привлекать и волновать его.

Он знает и любит европейскую живопись. Он бродил по музеям, соборам и часовням, внимательно всматриваясь в картины, иконы, витражи и фрески. Он наметил себе любимые шедевры в этих светлых галлереях и полутемных притворах и научился прекрасно разбираться в старинных школах.

славянство. „Воссоединенный Восток и новое слово, которое скажет он человечеству“ — вот что окончательно остановит и победит двуглавое чудовище объединенного социализма и католичества.

Таково завершение исторических судеб человечества: католический заговор соединенного папства и пролетариата вызывает отпор Германии, которая в союзе с Россией уничтожает крайне-западный мир Европы для господства на всем Западе, предоставляя своей славянской союзнице великую гегемонию на Востоке.

Замечательно, что борьба рас и национальных идей облекается у Достоевского в богословские формы борьбы христианских исповеданий. Великое столкновение романства, германства и славянства представляется ему борьбой за окончательное принятие человечеством христианства, в форме католичества, протестантства или православия. Считая католицизм учением антихристианским, Достоевский допускает временное господство в Западной Европе протестантства с его безграничной свободой совести и исследования, веря в будущее всемирное торжество православия, единственно сохранившего во всей чистоте омраченный и искаженный на Западе образ Христа.

Таковы основные линии исторической философии Достоевского.

XII

При всех парадоксах и софизмах в разработке ее главных тезисов, эта философия о Европе полна тех догадок и прозрений, которые становятся через поколение историческими фактами.

Близкая неизбежность европейской войны, возможность которой гораздо позже, через двадцать пять лет после „Дневника писателя“ отрицал Влад. Соловьев в „Трех разговорах“, категорически предсказана Достоевским. Он с таким же ясновидением наметил уклон папской политики в сторону демократии, предвещая будущий союз Рима с пролетариатом. Помимо этих пророчеств, он глубоко захватил и сущность европейской современности. Он с замечатель-

ной остротой ощутил ужас западного мещанства и тонко подметил зараженность буржуазным духом даже европейского социализма. В своей национальной философии он провел глубокое начало разделения европейских народностей не по расовым признакам, а по их религиозным исповеданиям. Наконец, одним из первых он поставил православие в край угла при установлении исконных различий между Европой и славянством.

Но при всех своих прозрениях Достоевский в политическом отношении не был пророком. В конце 70-х годов он с приблизительной правильностью наметил уже заранее очевидные политические соотношения 80-х. Определившиеся линии международной политики своей эпохи он логически провел еще на несколько лет вперед, и эти чисто позитивные соображения внимательного созерцателя текущего совпали с исторической действительностью ближайшего будущего.

Но за пределами своего посмертного десятилетия Достоевский терял способность ориентироваться в европейских соотношениях. Ни одной политической тенденции, не успевшей еще определиться в его современности, он не разглядел и в будущем. Те великие неожиданности, которые готовила семидесятникам европейская история с начала 90-х годов, нигде не предчувствуются в „Дневнике писателя". И если бы Достоевский мог узнать, что Россия в мировой войне сражается в рядах Франции и Англии против Германии, он должен был бы перечеркнуть целы главы „Дневника писателя" о будущих судьбах Европы.

Это объясняется тем, что Достоевский-публицист был всецело человеком бисмарковской эпохи, строящим мировую политику с предполагаемых точек зрения германского канцлера. За всеми страницами „Дневника писателя" о Европе чувствуется современник Кенигграца и Седана, пораженный превращением недавнего Северного Союза в Германскую империю. Вот почему наступивший с конца 80-х годов перелом бисмарковских тенденций в европейской политике знаменует и крушение пророчеств Достоевского.

Как большинство его современников, автор „Дневника

писателя" был совершенно очарован личностью и государственным гением Бисмарка. Фигура этого колоссального консерватора, этой воплощенной контр-революции и заклятого врага римской идеи необыкновенно импонировала Достоевскому. Единственный в Европе помощник русской армии в подавлении польского восстания 1863 года, непримиримый борец с социализмом и католичеством, поставивший себе целью освободить европейские государства от римской теократии и угроз интернационала, Бисмарк всей своей программой осуществлял государственные идеалы Достоевского. Недаром „Дневник писателя" признает Бисмарка „колоссальным государственным человеком", недаром он с таким благоговением отзывается о его „гениальном глазе", предсказывает „поход великого Бисмарка в Рим" и не перестает отмечать его исключительное политическое ясновидение в кругу современной европейской дипломатии [1]).

Личность Бисмарка привлекала к себе Достоевского по тем же психологическим мотивам, по которым он так высоко ценил кумира своего Раскольникова—Наполеона. Гении великих завоеваний и имперостроительства, всегда прозревающие за своими ближайшими национальными задачами далекую химеру всемирного государства, влекли к себе До-

---

[1]) Возможно, что Достоевский видел Бисмарка. В 1873 г., в год редактирования *Гражданина* Достоевским, состоялось торжественное посещение Петербурга Вильгельмом I, во главе свиты которого находились Бисмарк и Мольтке. Журнал Достоевского уделяет особенное внимание германскому канцлеру; „Вслед за членами Императорской фамилии шли фельдмаршал Мольтке и Берг, за ними канцлер князь Бисмарк, в своем белом кирасирском мундире с андреевскою лентою через плечо",—описывает *Гражданин* церемонию дворцового приема. — „Что делает свита в промежутках между официальными появлениями? – спрашивает один из следующих номеров *Гражданина*. — Князь Бисмарк занимается делами, ездит по гостиным, от времени до времени садится в общественный дилижанс и гуляет en badaud, прислушиваясь к говору толпы: князь Бисмарк говорит немного и хорошо понимает по-русски". Наконец, в одном из следующих номеров сообщается о визите, который князь Бисмарк сделал пастору Мазингу, единственному из всех пасторов Петербурга, произносящему свои проповеди по-русски. *Гражданин*, 1873 г., №№ 17, 18, стр. 496, 498, 532.

стоевского, как и основатели религий, тягой к всечеловеческому единению. Он резко порицал русскую политику 1814 года, сбросившую Наполеона в интересах всей Европы, вместо того чтоб спасти его и в дружном союзе с ним поделить себе мир.

От повторения этой непростительной ошибки Достоевский предостерегает своих современников. То, чего не сумели в свое время достигнуть сближением с Наполеоном, должны осуществить теперь в союзе с Бисмарком. Достоевский заявляет себя решительным сторонником германо-русского союза и всю свою сложную философию исторических судеб Европы оправдывает перспективами бисмарковской политики. Важнейшие задачи будущего — истребление главного гнезда католичества и социализма Франции, политическое господство „много-книжной Германии“ на Западе и, наконец, духовная гегемония славянства над объединенными православием народами Европы,—все эти великие задачи будущего представляются Достоевскому наиболее и наивернее осуществимыми при союзе России с Германией.

Вот почему „Дневник писателя“ ни на мгновение не сомневается в согласованности действий этих двух народов в будущей мировой войне. „Естественные союзники союзники“ навеки“, определяет он их политическое взаимоотношение. Увлеченный перспективами их общей победы над всей остальной Европой, Достоевский не замечает, как сам становится адептом ненавистной ему римской идеи насильственного единения людей. Он не чувствует, что и к его пропаганде христианства мечом применимы все его слова о католичестве и об искаженном Христе. Как немецкие профессора в 1870 г., он требует теперь похода на Францию и хочет просветить Европу евангельским светом с помощью Бисмарковских формул и при непосредственном содействии германских армий. Для окончательной христианизации западного мира в духе православия, он готов прибегнуть к той самой Аттиловой орде, которая так возмущала его после Седана. Провозвестник всемирного евангельского братства, он протягивает обе руки творцу знаменитой формулы единения железом и кровью.

Но зато завершение битвы представляет ему полным торжеством высшей мировой идеи. Рассадник материализма и атеизма, Франция сломлена железом и кровью. Царьград, очищенный великой войной от магометан, в руках России. Англия, как и Франция, подчинилась натиску объединенных русско-германских сил. И вот тут-то наступает, наконец, торжество славянской идеи. Европа, разрубленная, исрезанная и перекроенная Бисмарковским мечом, принимает с Востока новую религию и признает, наконец, истинное христианство „после рек крови и ста миллионов голов". Достоевский имеет мужество окрестить этот предпологаемый исторический процесс „свободным всеславянским единением Европы".

Здесь во всей полноте обнаруживается исконный грех его философии европейских судеб — насаждение православия огнем и мечом. Достоевскому нехватало мужества великих идолов и практиков имперостроительства — Наполеона или Бисмарка — называть неприглядные вещи их жестокими именами и не скручивать Евангелия в рукоять для своего меча. И, конечно, с точки зрения реальных задач и целей политики, вся эта реставрация начал Священного Союза, которой Достоевский хочет оправдать завоевательные тенденции своей государственной философии, заслуживает той же убийственной оценки, какую получил от Меттерниха договор императоров 1815 года. Это такое же „звучное ничто"—„un rien sonore".

Допустив ошибку в своем исходном пункте, Достоевский пришел к непримиримым противоречиям и в конечных выводах своей философии европейских судеб. Безусловно приняв презумпцию духовной смерти Европы, он прошел непримиримым мизантропом мимо величайших своих зарубежных современников.

Написанные им страницы о западе остаются редким в литературной истории свидетельством того, как один из величайших творческих гениев новой Европы не различил живых сил в ее современности и, органически неспособный к завершительным синтезам, не переставал изменять своей мечте о всечеловеческом единении требованиями междуна-

родной вражды и защитой всех исторических способов ее осуществления.

Отсюда непроизвольное и фатальное уклонение его христианской тенденции до апологии новой германской политики крови и железа, отсюда и вырождение его абстрактного догмата о евангельском единении человечества до фактических постулатов истребления неугодных национальностей и философского оправдания войны. На плащанице, поднятой Достоевским, как хоругвь его веры, явственно проступают те кровавые пятна его государственной философии, которые часто будут мешать человечеству принять своим путеводным знаменем.

XIII

При всем разнообразии материалов этой книги Достоевского о Европе, все страницы ее охвачены одним ощущением: предчувствием приближающегося конца, ожиданием свершающихся пророчеств об исполнившихся сроках и законченной полноте времен.

Однажды, это было весной 1871 г., Достоевский выехал из Дрездена и, по ошибке проехав нужную станцию, попал в какой-то маленький немецкий городок, где должен был полдня ожидать следующего поезда. Он зашел в гостиницу и, утомленный с дороги, уснул.

Ему приснился один из тех снов, которые запоминаются на всю жизнь. Перед ним ожила одна из его любимых картин дрезденской галлереи, которую, вопреки указаниям каталога, он называл всегда „Золотым веком". Группы упоенных радостью людей в цветах и лучах греческого Архипелага торопились излить избыток своих непочатых сил в любви и простодушной радости.

Это солнечное видение мирового счастья так взволновало Достоевского, что проснулся он весь в слезах. Последние закатные лучи ударяли в его комнатку, и казалось, ласковое солнце дрезденской картины продолжало светить в заросшие окна маленькой немецкой гостиницы.

Но иллюзия длящегося сновидения быстро рассеялась.

Цветущие купцы доисторического Архипелага исчезли вместе с хорами счастливых людей, и взволнованный до слез созерцатель этой античной идиллии очнулся в новорожденной Германской империи. Он вспомнил, что только что затихли орудия, громившие Париж, еще не успели угаснуть последние вспышки сожженного Тюильри и обильными потоками продолжает катиться кровавый пот по истерзанному телу Европы. Видение солнечной мифологии разлетелось пред возникшим кошмаром текущей истории.

— „И вот, друг мой,—вспоминает через несколько лет Достоевский свое тогдашнее состояние,—и вот, это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, *в заходящее солнце последнего дня европейского человечества*“.

Вот в нескольких строках резюме всей книги Достоевского о Европе. Ранние мечты о золотом веке послужили к ней вступлением, а чувство апокалиптического конца охватило все ее страницы от первых заграничных впечатлений Достоевского до последнего выпуска „Дневника писателя“. Это гаснущее светило умирающего мира как бы прорезало своими темными лучами все страницы Достоевского о Европе.

Он никогда не разделял мнения многих славянофилов о значении России, как соединительной связи Востока и Запада. И в своем заключении он решился категорически заявить о необходимости полного разрыва с Европой. Последняя строфа его любимого стихотворения Хомякова стала под конец выражением его исторической философии:

Но горе! Век прошел, и мертвенным покровом
Задернут Запад весь. Там будет мрак глубок!
Услышь же глас судьбы, воспрянь в сиянье новом,
Проснися, дремлющий Восток!

Этот поворот от Запада и окончательный разрыв с ним Достоевский называл „стремлением в Азию“. Он готов был вслед за Данилевским опровергнуть „историко-географическую аксиому“ о том, что Европа и Азия — полярности на глобусе культуры и что западному полюсу прогресса со-

ответствует восточный полюс застоя. Глубокая убежденность автора „России и Европы“ в том, что принадлежность к Востоку и Азии не может считаться печатью отвержения, стала для Достоевского догматом в его философии стран и народов. На последних страницах „Дневника писателя“ он категорически заявляет, что пора, наконец, позаботиться об исходе из того „духовного Египта“, который русские создали себе из Европы.

Поворот в Азию представляется ему осуществлением русской цивилизаторской миссии, расширением колониальной политики и созданием новой России, способной не только возродить старую, но разъяснить ей „без ломки и потрясений“ ее будущие пути. Свои доводы в пользу поворота на Восток он ограничивал в „Дневнике писателя“ этими практическими соображениями государственной целесообразности.

Но, как всегда в публицистике Достоевского, реальный тезис, стремясь разрастись в пророчество, раскрывает перспективы видений над позитивными соображениями текущей политики. За всеми его рассуждениями о Геок-Тепе чувствуется, что Восток привлекает его не только как арена политического господства и экономического процветания.

Литератор-турист, он к концу своей жизни все больше приближается к типу паломника по святым местам. Столицы, курорты и тихие культурные центры Запада перестают привлекать его даже для собирания литературных материалов, и маршрут для его новых скитаний намечают ему теперь не Бальзаки и Диккенсы, а инок Парфений своей замечательной книгой странствий. Он хочет теперь объездить Константинополь, Греческий архипелаг, Афон, Иерусалим и написать книгу об этой древнейшей и, может быть, самой подлинной стране святых чудес.

Этот замысел остался неосуществленным. Достоевский не дал нам своей книги о Востоке, хотя бы даже в таком разбросанном виде, как его фрагменты о Европе. Он оставил только несколько публицистических страниц без описаний и личных впечатлений, без общих характеристик и философских выводов. На этот простой журнальный жан-

ментарий к скобелевской победе является логическим заключением всех его раздумий о судьбах России и Европы.

Во имя грядущих исторических возможностей Достоевский решается на окончательный перелом. От всех Вавилонов и Содомов новой Европы он обращается к великим просторам азиатских горизонтов от Сены и Темзы. Он словно обращает взгляды к джунглям священных рек, омывавших берега угасших империй Востока. Древнейшая колыбель арийского племени и центральный ковчег религий становится для него идейным разрешением будущих судеб России.

„В Азию! В Азию!“—проносится неожиданный клич Петра Пустынника в заметках записной книжки Достоевского и в том последнем выпуске „Дневника писателя“, который поступил в продажу в самый день его похорон. В Азию!—словно раздается, завет из его раскрытого гроба.—К ней, к этой великой матери всех религий, в подлинное „соседство Бога“, в священную близость тысячелетних созерцательниц небесных откровений—Индии и Палестины, в эту таинственную страну предрассветных сумерек человеческих рас, где народились величайшие религиозные идеи мессианства и богочеловечества.

Таков смысл последних страниц Достоевского. Грезой об Азии он заключает свою философию о Европе и предчувствием нового Царства Божьяго на Востоке завершает свой обзор атеистического Запада. Как откровение св. Иоанна, которым он так часто вдохновлялся в своих заграничных впечатлениях, публицистика его до последних страниц являет странную смесь исторической философии и государственной критики, анархических предсказаний и библейской мистики. Книга Достоевского о Европе остается до конца путевым журналом, полным пророческих видений, и политическим дневником, разросшимся в Апокалипсис мировых судеб современности.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Предисловие. . . . . .

Тютчев и сумерки династий . . . . . .

Основатель новой критики. . . . . .

Достоевский и Европа. . . . . .

Статьи настоящего сборника были напечатаны в „Русской Мысли“ 1918, I; 1914, XI, 1915, XI.

ТОГО ЖЕ АВТОРА

Забытые и неизвестные страницы Ф. М. Достоевского. Материалы и комментарии. Два тома. Изд. „Просвещение“ Петроград. 1918

Библиотека. Достоевского. По неизданным материалам. С приложением каталога. Од. 1919.

Вторник у Каролины Павловой. Сцены из жизни Московских литературных салонов сороковых годов. Изд. 2-ое (печатается).

Портрет Манон Леско. Два этюда о Тургеневе. Изд. 2-ое (печатается).

Плеяда. Цикл сонетов. Изд 2-ое (печатается).

Творчество Достоевского. Сборник статей и материалов. Од. 1921.

Жизнь и творение Достоевского, Биографическая канва (печатается).

12-50

230095

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00022052920

659-84/mm